المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب والبلاغة والنقد

الاقتباس والتضمين في شعر ابن درّاج القسطلي

بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير

في البلاغة والنقد

إعداد الطالبة : هناء فلحان القرشي

الرقم الجامعي

٤٣٠٨٨٢٢٤

إشراف الأستاذ الدكتور

ماجد الجعافرة

الأستاذ في قسم الدراسات العليا والعربية

١٤٣٤-١٤٣٥هـ

المقدمة:

الحمد لله الذي أعزَّنا بلغة القرآن، فجعلها لنا لسانًا مبينًا، ونورًا وبرهانًا، نؤمُّ بها الأُمم في حياتنا الدُّنيا ، ويوم العرض على وجهه الكريم، والصلاة والسلام على معلّم البشرية وهادي البريَّة ومُخرج النَّاس من الظلمات بإذن ربِّه إلى الهداية الربَّانية؛ نبينا محمد -صلى الله عليه وسلم- وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

كانت الأندلس نفحةً من نفحات البيان العربي، وقبسًا من نور الإسلام، وانتصارًا على لكنة العجمة والفرنجة، وقد كان سقوطها سقوطًا للنّجم المتلألئ، وانهيارًا للجبل الأشمِّ الراسخ، وأنّ دولة في الأرض لم تشيّع بعبرات العيون، وحسرات القلوب، كما شيِّعت الأندلس، ولم يبك الشعراءُ ملكًا طواه الزمن كما بكوْا الأندلس.

شهدت الأندلس تطوُّرًا واسعًا في نواحيها المختلفة، ونهض الشعر العربي في هذا الفردوس المفقود نهضة رائعة، فكانت منبعًا للشعر...أخرجت لنا شعراءَ يتغنَّون بجمالها، تلك البيئة التي ازدهرت بالحركات العلمية والأدبية والفكرية والثقافية؛ نتيجة التطوُّر الحضاري والتلاقح الفكري مع الثقافات الأخرى.

ويعدُّ القرن الرابع الهجري وما تلاه من أخصب فترات الشعر العربي في الأندلس؛ فقد بلغ الشعر في تلك الفترة أوج تألُّقه، وصار شعراء الأندلس ينافسون شعراء بغداد والقاهرة ودمشق، حيث ذاع الشعر في تلك الفترة بين جميع الطبقات، وأقبل الناس عليه سواء منهم الخلفاء والأمراء والوزراء والفقهاء والحكماء والأدباء..

و يصف (الفاخوري) تلك الفترة فيقول: (تنافسوا في نظم الشعر وكانوا يتراسلون فيما بينهم شعرًا، ويحاولون أن يعيشوا حياة شعرية).[1]

وقد تأصَّل الشعر في نفوسهم، فكان جزءًا من طبيعتهم التي فُطِروا عليها، فحافظ الشعراء الأندلسيون -رغم اختلافهم عن شعراء المشرق في طبيعة بلادهم ونظام معيشتهم وطريقة تثقيفهم- على سلامة اللغة العربية وآدابها ، وعنايتهم بالمعاني والأساليب، كما

---

(1) تاريخ الأدب العربي، حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٦م، ص٧٩٧.

تميَّزوا بالمعاني المبتكَرة والسهولة والوضوح وعدم التكلُّف، والبُعد عن الفلسفة والإبداع في الصور والأخيلة ، وابتداع أوزان أخرى كالموشَّح .

أصبح هذا العصر هو عصر التألُّق الأدبي، عصر جهابذة الأعلام الأندلسيين وعمالقته، الذين عرفنا الأدب الأندلسي من نتاجاتهم المتنوّعة المتميّزة الخصبة المغدقة.

ومن أبرز هؤلاء العمالقة ابن درّاج القسطلي، الذي يُعدّ من أغزر الشعراء الأندلسيين شعرًا، بل من أكثر شعراء العربية نتاجًا، فقد خلّف ديوانًا ضخمًا، أكثره من القصائد الطوال التي يغلب عليها طول النفس. وقد كان صورة واضحة الملامح جليّة السّمات لأدباء الأندلس وشعرائها.

قال عنه مؤرّخ الأندلس الكبير ابن حيّان: (وأبو عمر القسطلي سبّاق حلبة الشعراء العامريين، وخاتمة محسني أهل الأندلس أجمعين) [1]. وذكره الثعالبي بقوله: (كان بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام وهو من الشعراء الفحول، وكان يجيد ما ينظم ويقول) [2].

وقال عنه ابن بسّام: (إنه كان لسان الجزيرة شاعرًا وأوّلاً حين عدّه معاصروه من شعرائها، وآخر حاملي لوائها وبهجة أرضها وسمائها وأسوة كتّابها وشعرائها). [3]

وقد ظهر ابن درّاج بين شعراء قرطبة في أواخر فترة الخلافة واتصل بالمنصور ابن أبي عامر ومدحه بقصيدة مطلعها :

أضاءَ لها فجرُ النُّهى فنهاها عنِ الدَّنفِ المُضني بحرّ هواهَا

١- ديوان ابن شهيد ، تحقيق يعقوب زكي ، مراجعة محمد علي مكي، دار الكتاب العربي، القاهرة،ص ٤٨ وانظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، ت: إحسان عباس، ج١، دار الثقافة بيروت،١٩٧٩م، ص ٥٨-٦٠ .

٢- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، ج١، ت: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ص٤٣٨.

٣- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص٩٩.

وظلّلها صبحٌ جلا ليلةَ الدُّجى   وقدْ كانَ يهديها إليَّ دُجاهـــا

وهي قصيدة قوية السبك ، متينة البناء ، جزلة المعاني جعلت الشعراء المعاصرين له والمقرَّبين من ابن أبي عامر يخشون منافسته لهم، فاتّهموه بالانتحال والسرقة. وقد بذل ابن درَّاج جهدًا كبيرًا؛ ليُبطل هذا الاتّهام، ويثبت امتيازه ، وصدق شاعريته، لكن تُهم الحاسدين كانت تزداد، عندما قرَّبه ابن أبي عامر، وقدَّر كفايته الشعرية، وتوثّقت عرى صحبته له فارتفع شأنه بين شعراء الأندلس والمغرب، وقدّره النُّقّاد المعاصرون له، وأشادوا بنبوغه وعبقريته، فقال عنه المراكشي بعد أن أشار إلى قوله :

تلاقَتْ عليهِ من تميمٍ ويعربٍ   شموسٌ تُلألئُ في العُلا وبدورُ

من الحميريِينَ الذينَ أكُفُّهم   سحائبُ تهمي بالنَّدى وبحورُ

(أبو عمر هذا من فحول شعراء الأندلس والمجيدين منهم.. وكنتُ أنا في أيام شبيبتي مولعًا بشعره كثيرَ الدراسة له). [1]

فهو –بلا شكّ– شاعر مجيد، ذو قدرات شعرية عالية، تفنَّن في معظم ضروب الشعر وأجناسه ، ممّا أكسب شعره قوةً وجمالاً وتأثيرًا.

وقد كان من الشعراء الذين استطاعوا أن يحمِّلوا لغتهم كلَّ ما تحمل الفنون الجميلة من ملهمات وأسرار؛ لذلك نجد القارئ لشعره يكتشف وجود أشكال مختلفة من الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم والشعر العربي، والأمثال والحكم، والوقائع التاريخية، والأنساب وأيّام العرب...والتي تُظهر لنا مدى تأثُّره بالثقافات الموجودة في عصره، وتغلغُله في التراث، والاستفادة منه، والأخذ به، وتوظيفه بشكل مناسب مع إنتاجه، وظهور ذلك على قصائده شكلاً ومحتوًى، حتى أصبحت ذات قيمة فنية وتاريخية.

وعلى الرغم من وضوح ظاهرتَيْ الاقتباس والتضمين عند ابن درَّاج، فإنّهما لم يحظيا بعناية الباحثين والدارسين؛ إذْ لم نجد مَن خصَّهما بالدراسة...

١– المعجب في تلخيص أخبار المغرب: محي الدين أبو محمد عبد الواحد بن علي التميمي المراكشي، طبعة ليدن، ١٨٨١م، ص٩٦.

ورغم اطّلاعي على البحوث والدراسات الجامعية، فإنني لم أجد من حاول الكشف عن حقيقة هاتين الظاهرتين ودافعهما عنده، وما وجدته عنهما مجرّد إشارة لم تتناولهما على وجه الخصوص بالتفصيل والإيضاح، وهذا ما ستقوم الباحثة به من خلال تقديم دراسة شاملة عنهما –قدر المستطاع– قبل وبعد ابن درّاج، على أن تكون دراسة متأنّية، توضّح هاتين الظاهرتين، وتبيّن صورهما ودوافعهما...

أسباب اختيار الموضوع:

ثمّ مجموعة من الأسباب دفعت الطالبة إلى اختيار هذا الموضوع، ومن ذلك:

١. إعجاب الطالبة الفائق بتراث الأندلس الأدبي بعامة، والشعري منه خاصة.

٢. منزلة ابن درّاج التي تبوّأها في الشعر.

٣. الرغبة في الوقوف على فنّ ابن درّاج، مّما أتاح استكشاف مناح عدّة من براعة هذا الشاعر وتميُّزه.

٤. وفرة الاقتباس والتضمين في شعره، التي أتاحت للطالبة مجالاً رحبًا لتتبُّعهما وإفرادهما بالتقصّي والدراسة.

٥. الاقتباس والتضمين في شعر ابن درّاج لم ينالا نصيبًا موفورًا من الدراسة المستقلة.

٦. الإسهام في نقل الدرس البلاغي النقدي من مجاله النظري إلى المجال التطبيقي على النصوص الشعرية.

أهمية البحث :

إنّ لغة الأدب بعامة، والشعر خاصة لغة غامضة، ذات أبعاد جمالية، ولذلك يتميّز الدرس البلاغي بصفات مهمة قادرة على استكشاف جماليات هذه اللغة، وسبر أغوار النصّ والتغلغل في أعماقه.

والشاعر ابن درّاج لم يحظ بدراسة من هذا النوع، فالمتحسّس لهذا الدرس يُدرك ثراء الاقتباس والتضمين في شعره، وهاتان الظاهرتان تستحقان التوقُّف عندهما، وذلك عن طريق الممارسة المباشرة العميقة في تحليل النصوص، والكشف عن الطاقات الإبداعية وتصنيفها للتعرُّف على مدى هذا التغلغُل، والولوج إلى عالمه الخاص المملئ بالموروث الثقافي.

إنّ أهمية هذه الدراسة تتمثّل بجلاء في أنها دراسة تحاول أن تضع التضمين في مواجهة صريحة مع نصوص ابن درّاج، لإبراز جوانبه الظاهرة والباطنة، وقراءته قراءة جيدة.

منهج الدراسة :

سأقوم بدراسة شعر ابن درّاج في ضوء المنهج الوصفي التحليلي، وهي دراسة تقوم على التحليل والتعمُّق في فهم النصوص، بغية الكشف عن منابع شعره وتضميناته مع من سبقه، وعاصره من الشعراء، وبغية الكشف عن مصادره التي استقى منها شعره، وما تأثّر به، كذلك ما ميّزه.

والمنهج الوصفي التحليلي كما ذكره عبيدات عبارة عن: " أسلوب يعتمد على جمع معلومات وبيانات عن ظاهرة ما، أو حدث ما، أو شيء ما، أو واقع ما، وذلك بقصد التعرف على الظاهرة المدروسة، وتحديد الوضع الحالي لها، والتعرف على جوانب

القوة والضعف فيه من أجل معرفة مدى صلاحية هذا الوضع، أو مدى الحاجة لإحداث تغييرات جزئية أو أساسية فيه".[1]

الدراسات السابقة :

على الرغم من نُدرة الموضوعات التي تناولت هذه الدراسة، فإن الباحثة استعانت ببعض الدراسات الشبيهة للدراسة، أو التي تناولت ملمحًا من ملامح حياة الشاعر وأعماله، ومن هذه الدراسات السابقة:

١- المدحة في شعر ابن درّاج القسطلي (ت: ٤٢١هـ)، البُعد الموضوعي والتشكيل الفني، خلود ناصر المطيري، جامعة الملك عبد العزيز، رسالة ماجستير غير منشورة، ١٤٢٨هـ.

٢- الاغتراب في حياة ابن درّاج وشعره، روضة بلال عمر المولد، جامعة أم القرى، رسالة ماجستير غير منشورة، أدب، ١٤٢٨هـ.

٣- الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلي الأندلسي، أشرف علي دعدور، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

٤- عامريات ابن دراج ، وسام قباني ، الهيئة العامة السورية للكتاب ،٢٠١١م.

وينبغي الإشارة إلى أنّ هذه الرسالة لن تكون صدًى للدراسات السابقة؛ فهي تختلف عن سابقاتها في أهداف البحث ومقاصده، وعناصره، ونتائجه، ومنهج دراسته، بل الموضوع الذي يطرُقُهُ هو (الاقتباس والتضمين).

١- البحث العلمي مفهومه، أدواته، أساليبه، ذوقان عبيدات وعبد الرحمن عدس وعبد الحق كايد عمّان: دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٨٨م: ص١٩١.

الفصل الأول

الاقتباس الديني

المبحث الأول

الاقتباس من القرآن الكريم

المطلب الأول : الاقتباس اللفظي .

المطلب الثاني : الاقتباس النصّي

المطلب الثالث : الاقتباس الإشاري

المطلب الرابع : اقتباس الشخصيات الدينية والاقتباس من القصص القرآني

يُعدّ الاقتباس من القرآن الكريم أحد الصور البلاغية التي يلجأ إليها الشعراء في أعمالهم الأدبية؛ فمنهم من يُضمّن قصيدته إحدى مفردات القرآن الكريم، أو يعمد إلى الإفادة من تركيب بعينه من خلال عبارة ينقلها من القرآن الكريم؛ ليؤكّد بها ما جاء به من فكرة طريفة، ونجد بعضهم يقتبس من آي القرآن الحكيم من خلال توظيف مضمون معين سبق في كلام الله تعالى في محكم التنزيل، ويُفهم من السياق الاستفادة من خلال إيحاء الشاعر في تعبيره المُقتبَس، وأخيرًا، فإن هناك مَن يقتبس من شخصيات قرآنية، ورد ذكرُها في القرآن الكريم، وما أكثرها، في صورة أحد الأنبياء –عليهم وعلى نبيّنا السلام–؛ كيوسف ويونس وإبراهيم وإسماعيل ويعقوب...إلخ، أو أن تكون الشخصية ملائكية؛ كجبريل وعزرائيل وغيرهما من الملائكة الكرام...

وعند تقليب صفحات ديوان شاعرنا، وقفنا على بعض من هذه الاقتباسات، وبدءًا ينبغي الإشارة إلى أنّ محاور هذا الاقتباس تختلف من حيث كثرة وقلة عكوف الشاعر في ديوانه من محور لآخر، فهو مُكثِر في بعضها، مقلٌّ في جانب آخر....

المطلب الأول: الاقتباس اللفظي

افتتن شعراء الأندلس ومنهم ابن درّاج بالألفاظ القرآنية، فمن الألفاظ القرآنية التي تناولها شعراء الأندلس ووظّفوها في أشعارهم لفظة (ريب المنون)، التي وردت في القرآن الكريم في سياق قول الحق –تبارك وتعالى–: ﴿أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِۦ رَيْبَ ٱلْمَنُونِ﴾[1] وريب المنون حوادث الدّهر وصروفه، وغرضهم أنه يهلك ويموت، كما هلك من كان من قبله من الشعراء، والمنون اسم للموت والدهر، وأصله القطع، سمّيا بذلك لأنهما يقطعان الأجل، كما بيّنها الرازي في قوله: (والمَنُونُ الدهر والمنون أيضا المنية لأنها تقطع المدد وتنقص العدد وهي مؤنثة وتكون واحدة وجمعًا).[2]

١– سورة الطور: ٣٠.

٢– مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، المكتبة العصرية، بيروت: لبنان، ١٤٢٣هـ، ٦٤٢/١.

فقد أتى ابن درّاج بنفس اللفظة في رثاء السيدة أم هشام المؤيد بالله، حيث قال في رثائه[1]:

هَلِ المُلْكُ يَمْلِكُ رَيْبَ المَنُونِ؟ | أَمِ العِزُّ يَصْرِفُ فِي صَرْفِ القَضَاءِ؟

فهذا المعنى لا يبتعد عن معنى القرآن؛ أي الموت وحوادث الدّهر وصروفه.

ومن الألفاظ القرآنية التي درج الشاعر على الاستعانة بها (تبوء بإثمي)، وذلك اقتباساً من قول الله تعالى: {إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ}.[2]

فقد أورد ابن درّاج هذا التركيب في الغزل باستعطاف ورقة، بتحميل المحبّ إثم هذا الحب[3]. يقول[4]:

مَنْ عاذِرِي مِن عائِلٍ عِصْيانِهِ | مِنْ هِمَّتِي وصَبابَتِي مِن هَمِّهِ؟
لَمّا صَبَوْتُ قَضَى عَلَيَّ بِظَنِّهِ | فَأَجازَ فِي خَصْمٍ شَهادَةَ خَصْمِهِ
يا وَيْحَهُ لَوْ غالَنِي صَرْفُ الرَّدَى | فَيَبُوءُ بِإِثْمِ المُسْتَهامِ وإثْمِهِ

استخدم الشاعر هذا اللفظ القرآني، وقام بتوظيفه لخدمة معانٍ استجدّت في شعره، في مواقف خاصة، على غرار هذا المشهد العاطفي. وعلى نفس المنوال، أتى ابن درّاج في مدح منذر بن يحيى، وقد برأ من علة نالته بلفظة "إيلاف"، والتي وردت في قوله تعالى: {لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ}[5]، وذلك الاقتباس جاء في قوله[6]:

١- ديوان ابن درّاج القسطلي، تح: محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، ط١، ١٩٦١م، ص ٩٨.

٢- سورة المائدة، ٢٩.

٣- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح إلى حتى سقوط الخلافة (٩٢-٤٢٢هـ)، محمد شهاب العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م، ص٦٣.

٤- الديوان، ص٣٠٤.

٥- سورة قريش،١.

٦- الديوان، ص٢١.

لإيلافِ شمْلِ المُسْلمينَ برحْلةٍ تَشْجُ بمِشْتاها كُؤسَ مَصيفِهَا

والمعنى قريب من المعنى القرآني في أنّ الله سبحانه جمع شمل قريش، وذلك من خلال التأليف بينهم برحلة الشتاء والصيف، وكذلك الممدوح في جمع شمل المسلمين.

كما وظّف ابن درّاج لفظة قرآنية وردت في سورة يوسف على لسان امرأة العزيز، في دعوتها لنبي الله يوسف -عليه السلام- إلى نفسها في الآية الكريمة: ﴿ وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴾[1]، فقال ابن دراج في مدح منذر بن يحيى بن منذر التجيبي[2]:-

اليومَ نادتْكَ السِّيادةُ هَيْتَ لَكْ في مُلْكِ مَنْ خلاّكَ بَهْجَةَ ما مَلَكْ

وفي معنى (هيتَ لكَ)، ذكر الرازي: (هَيْتَ لكَ أي هلم و هَاتِ يا رجل بكسر التاء أي أعطني وللاثنين هاتيا بوزن آتيا وللجمع هاتوا وللمرأة هاتي بالياء وللمرأتين هاتيا وللنساء هاتين مثل عاطين والله أعلم). [3]

و(قَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ وَالْحَسَنُ: " هَيْتَ" كَلِمَةٌ بِالسُّرْيَانِيَّةِ تَدْعُوهُ إِلَى نَفْسِهَا. وَقَالَ السُّدِّيُّ: مَعْنَاهَا بِالْقِبْطِيَّةِ هَلُمَّ لَكَ. قَالَ أَبُو عُبَيْدٍ: كَانَ الْكِسَائِيُّ يَقُولُ: هِيَ لُغَةٌ لِأَهْلِ حَوْرَانَ وَقَعَتْ إِلَى أَهْلِ الْحِجَازِ مَعْنَاهُ تَعَالَ، قَالَ أَبُو عُبَيْدٍ: فَسَأَلْتُ شَيْخًا عَالِمًا من حوران فذكر أنها لُغَتُهُمْ، وَبِهِ قَالَ عِكْرِمَةُ. وَقَالَ مُجَاهِدٌ وَغَيْرُهُ: هِيَ لُغَةٌ عَرَبِيَّةٌ تَدْعُوهُ بِهَا إِلَى نَفْسِهَا، وَهِيَ كَلِمَةُ حَثٍّ وَإِقْبَالٍ عَلَى الْأَشْيَاءِ، قَالَ الْجَوْهَرِيُّ: يُقَالُ هَوَّتَ بِهِ وَهَيَّتَ بِهِ إِذَا صَاحَ بِهِ وَدَعَاهُ، قال[4]:

قَدْ رَابَنِي أنَّ الْكَرِيَّ أَسْكَتَا لَوْ كَانَ مَعْنِيًّا بِهَا لَهَيَّتَا

١- سورة يوسف، ٢٣.

٢- الديوان، ص٢٧٦.

٣- مختار الصحاح، ١/٧٠٥.

٤- الجامع لأحكام القرآن، الإمام القرطبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، تح: محمد إبراهيم الحفناوي الطبعة الأولى، دار الحديث، القاهرة، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، ٩/١٦٤-١٦٥.

أيْ صَاحٍ، وَقَالَ آخرُ: يَحْذُو بِهَا كُلُّ فَتَى هَيَّاتٍ). وكأنَّ شاعرنا قد أعجبه فكرة وصف ممدوحه حين آلت إليه السيادة والملك وهي راغبة، بهذا الموقف المعلوم في قصة يوسف –عليه السلام– مع امرأة العزيز التي افتتنت به.

ومن ذلك أيضًا ما جاء في الاقتباس (فتى الجب)، من شخص نبي الله يوسف –عليه السلام–[1]:

وأعْظَمُ تأْييـدًا لدَهْرِي مِن المُنَى وأوْحَشُ مِنْهُ مِنْ فتى الجُبِّ في الجُبِّ

ففي هذه المقابلة الواضحة الجليّة استثار الشاعر بشخصية نبي الله يوسف –عليه وعلى نبيّنا الصلاة والسلام–، فجاء في الشطر الثاني تعبيره بصيغة التفضيل أنَّ أوحش مكان ما كان أكثر وحشة من جُبِّ سيدنا يوسف –عليه السلام–.

ومن الألفاظ القرآنية التي وردت أسماء الجنّة (جنة المأوى)، كما جاء في القرآن الكريم: ﴿عِندَ سِدْرَةِ ٱلْمُنتَهَىٰ ۝ عِندَهَا جَنَّةُ ٱلْمَأْوَىٰٓ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿أَمَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ فَلَهُمْ جَنَّٰتُ ٱلْمَأْوَىٰ نُزُلًۢا بِمَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ﴾[3]، وجاءت في شعر ابن درّاج في تعزية المظفّر عبد الملك بن أبي عامر بوفاة طفل له في حياة المنصور أبيه، حيث يقول[4]:

فاخْتارَهُ اللهُ في الدُّنْيَا لكُمْ فَرَطًا ذُخْرًا وفي جَنَّةِ المَأوَى لكُمْ سَلَفَا

ومن أسماء الجنة كذلك (جنات عدن)، التي جاءت في القرآن الكريم في مواطن كثيرة، ويستعين بها ابن درّاج في مدح علي بن حمود، حاكم سبتة سنة (٤٠٤هـ)، فيقول[5]:

فأنْتُمْ هُدَاةُ حَيَـــاةٍ وَمَوْتٍ وأنْتُمْ أئِمَّةُ فِعْلٍ وَقِيـــلِ

١– الديوان، ١١٩.

٢– سورة النجم، ١٥.

٣– سورة السجدة، ١٩.

٤– الديوان، ص٤٥٢.

٥– الديوان، ص٨٠.

وَسادَاتُ مَنْ حَلَّ (جَنّاتِ عَدْنٍ)		جَميعُ شَبَابِهِمْ والكُهُولِ

ففي هذا الشاهد، نجد الشاعر يقلّب في مفردات القرآن الكريم، فلا يجد أفضل ولا أعذب من (جنات عدن)، فيأتي بها مقتبسة في البيت الثاني.

وعند تقليب صفحات ديوان ابن درّاج، كان من الملفت أنّ الاقتباس لديه لم يقف عند حدّ الاقتباس مع الكلمة المفردة، وإنّما استهواه أن يقتبس من جوانب بلاغية شعرية، ومن ذلك اقتباسه للفواصل القرآنية، واستخدام رويّ القافية في بعض أعماله...

ومن شواهد ذلك، ما جاء من استخدام حرف النون الممدود قافية في قصيدة يمدح فيها الحاجب المظفر عبد الملك بن أبي عامر، بعد ما تلقّاه في إحدى غزواته سنة ثلاث وتسعين وثلاثمائة، يقول ابن درّاج[1]:

لِتَهْنِ سَلامَتَكَ المُسْلِمينـــا		وَتَفْدِكَ أَنْفُسُهُمْ أَجْمَعِينـــا

فَقَدْ صَدَّقَ اللهُ مَا يَرْغَبُونَـــا		وَقَدْ حَقَّقَ اللهُ مَا يَأْمُلُونَـــا

غَزَوْتَ فَأُعْطِيتَ نَصرًا عَزِيزًا		وَصُلْتَ فَوُفِّيتَ فَتْحًا مُبِينــا

بِسَيْفٍ ضَرَبْتَ بِهِ فِي الإِلَـــهِ		فَأَعْزَزْتَ مُلْكًا وَدُنْيَا وَدِينــا

وَبَلْدَةِ شِرْكٍ تَيَمَّمْتَهَـــــا		فَغَادَرْتَهَا آيَةَ السَّائِلِينـــا

وَدَائِعَ مَجْدٍ تَقَلَّدْتَهـــا		فَكُنْتَ عَلَيْهَا القَوِيَّ الأَمِينـــا

فالقافية في هذه القصيدة متأثرة بفواصل قرآنية؛ هي (مبينًا)، تكرّرت في سورة واحدة تسع مرات؛ وهي سورة النّساء، فقد جاءت: (إثمًا مبينًا، سلطانًا مبينًا، عدوًا مبينًا، خسرانًا مبينًا، نورًا مبينًا)، وفي غير هذه السورة أيضًا: (ضلالاً مبينًا، فتحًا مبينًا، القويّ الأمين)، ومناسبة القصيدة كانت بعد رجوع الحاجب منتصرًا من غزوته، فالقافية مناسبة

١- الديوان، ص ٥٠٤.

لموضوع القصيدة؛ لأن أول ما يتبادر إلى ذهن الشاعر قوله تعالى: { إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا }[1].

وهذه الفاصلة جاءت في قوافي قصيدته، فضلاً عن اختيار بحر المتقارب في خفّته وملاءمته لهذه القافية؛ لتتّحد في موسيقى تعبّر عن فرح الشاعر بهذا النصر.[2]

وقد شاع حرف الدال في الفواصل القرآنية، وهي قافية محبّبة، وبخاصة عندما تكون مسبوقةً بأحد حروف المدّ: الياء أو الواو، كما في قصيدته التي يمدح فيها منذر بن يحيى[3]:

بِفَتْحِ الفُتُـــــوحِ وسَعْدِ السُّعُـــودِ	وَعِزِّ العزيزِ وَحَمْدِ الحَميـــــدِ
تَدَرَّعْتَ صَبْـــــرًا تَجَلَّى بِنَصْـــــرٍ	وَأَوْلَيْتَ شُكْرًا وَفَى بِالمَزِيـــــدِ
فَمِنْ يَوْمِ عِيـــــــدٍ إِلَى يَوْمِ فَتْـــحٍ	وَمِنْ يَوْمِ فَتْحٍ إِلَى يَوْمِ عِيـــدِ
فَأَسْرَيْتَ بَيْنَهُمْ يَـــا (بْـــنَ يَحْيَى)	كَبَدْرٍ سَرَى بَيْنَ زُهْرِ السُّعُـودِ
رُجُومًا رَمَيْتَ بِهَـــا فِي الضَّـــلاَلِ	عَلَى كُلِّ شَيْطَانِ كُفْرٍ مَرِيـــدِ
تُذَكِّرُهُمْ بِذُبَـــالِ الرِّمَـــــــاحِ	صَلاَهُمُ النَّارَ ذَاتَ الوَقُـــودِ
وَمَا فَاتَ صَرْفَ الرَّدَى مَنْ عَلَيْـــهِ	لِنَصْرِكَ عَيْنُ رَقِيبٍ عَتِيـــــدِ
وَلَوْ كَانَ وَعْدًا لَأَنْجَزْتَ لَكِـــــنْ	خُلِقْتَ خَلِيقًا بِخُلْفِ الوَعِيـــدِ
وَلَوْ شِمْتَ سَيْفَكَ فِي صَدْرِ كِسْرَى	وَقَيْصَرَ بَيْنَ الطُّلَى وَالوَرِيـــدِ
لَمَا نِلْتَ حَقَّكَ سَعْيًا وَهَدْيًـــــا	وَلاَ بَعْضَ ثَارِ أَبِيكَ الشَّهِيـــدِ

١- سورة الفتح: ١.

٢- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص٨٠.

٣- الديوان، ص٢١٨-٢١٩-٢٢٠-٢٢١.

فهذه القوافي تحيلنا على الفواصل القرآنية في أكثر من سورة؛ منها سورة (ق)، و(البروج)؛ كقوله تعالى { وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلَّا أَن يُؤْمِنُوا بِاللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ }[1] وقوله تعالى { النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ ۝ إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ }[2]، وقوله تعالى: { مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ }[3]، وقوله -تبارك وتعالى: { وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ ۖ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ }[4] وقوله تعالى: { إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ } [5]، وقوله تعالى: { نَّحْنُ أَعْلَمُ بِمَا يَقُولُونَ ۖ وَمَا أَنتَ عَلَيْهِم بِجَبَّارٍ ۖ فَذَكِّرْ بِالْقُرْآنِ مَن يَخَافُ وَعِيدِ }[6]. وغير هاتيْن السورتيْن.[7]

فالقوافي في هذا السياق بعضها هي الفواصل نفسها في الآيات التي ذكرناها (الحميد، الوقود، وعيد، الوريد، شهيد) غير القريبة منها.[8]

كما جاء حرف الدال الممدود بالألف قافية لقصيدة ابن درّاج في مدح منذر بن يحيى، يقول فيها[9]:

قُدِ الخَيْلَ والخَيْرَ بَأْسًا وَجُودًا   وَصِلْ أَبَدَ الدَّهْرِ عِيدًا فَعِيدًا

١- سورة البروج: ٨.

٢- سورة البروج: ٥-٦.

٣- سورة ق،١٨.

٤- سورة ق، ١٦.

٥- سورة ق،٣٧.

٦- سورة ق، ٤٥.

٧- انظر كذلك: سورتيْ إبراهيم، وهود.

٨- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص٩١.

٩- الديوان، ٢٦٨-٢٦٩-٢٧٠.

وَهَنِيئَةُ فَتْحِ أَيَّامِ عِيـــــــدِ جَدِيرٌ عَوَائِدُهُ أَنْ تَعُـــــودَا

وَلُقْيَتُهُ عِيدَ فَأْلٍ بِوَعْـــــــدِ لِنَصْرِكَ يَقْرُو عِدَاكَ الوَعِيدَا

مَعَالِمُ شَيَّدَهُنَّ الخَلِيـــــــلُ وَأَذَّنَ بِالحَجِّ فِيهَــا مُشِيــدَا

فَلَبَّاهُ مَنْ لَمْ يَكُنْ قَبْلُ خَلْقًا وَأَنْشِئَ مِنْ بَعْدِهِ خَلْقًا جَدِيدًا

فالكلمات التي انتهت بها أبيات الشاعر متأثّرة بالفواصل القرآنية؛ كقوله تعالى: ﴿وَقَالُوٓاْ أَءِذَا كُنَّا عِظَـٰمًا وَرُفَـٰتًا أَءِنَّا لَمَبْعُوثُونَ خَلْقًا جَدِيدًا﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِدُلُوكِ ٱلشَّمْسِ إِلَىٰ غَسَقِ ٱلَّيْلِ وَقُرْءَانَ ٱلْفَجْرِ ۖ إِنَّ قُرْءَانَ ٱلْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿ذَرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وَحِيدًا ۝ وَجَعَلْتُ لَهُۥ مَالًا مَّمْدُودًا ۝ وَبَنِينَ شُهُودًا ۝ وَمَهَّدتُّ لَهُۥ تَمْهِيدًا ۝ ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ ۝ كَلَّآ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ لِءَايَـٰتِنَا عَنِيدًا ۝ سَأُرْهِقُهُۥ صَعُودًا﴾[3،4].

فالتزام الشاعر بهذا القبس من القرآن الكريم، ومجاراته للنسق القرآني في تحرّي الدقة في توحيد قافية البيت؛ ليتوايم مع ما أراده من الاقتباس من فواصل القرآن الكريم، وخاصةً في سورة المدثّر، إنما يُظهر هذا الإصرار على الاقتباس من آي الذكر الحكيم، والنسج على منواله في فواصله؛ لما لها من قوة في إثراء العمل الأدبي البلاغي لدى المتلقّي.

١- سورة الإسراء، ٤٩.

٢- سورة الإسراء، ٧٨.

٣- سورة المدثر، ١١-١٧.

٤- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص ٩١.

نجد الشاعر أحيانًا يستخدم مفردات عبارة عن أسماء لسُوَر من القرآن الكريم، أو هو يُضمِّن أبياته ما يشير إلى أسماء لبعض السور، مثل قوله[1]:

لَهُمْ بَرَاءَةٌ والأَنْفَالُ إذْ خُتِمَتْ وَالنِّصْفُ قِسْمَتُهُمْ مِنْ آلِ عِمْرَانِ

ومن ذلك أيضًا[2]:

في دَعْوَةٍ سَمِعَ الرَّحْمَنُ دَاعِيَهَا لَمَّا اسْتَهَلَّ بِأُخْرَى سُورَةِ "البَقَرَةْ"

فالشاعر يقصد الآيات الواردة في أواخر سورة البقرة، حين كان الدعاء إلى الله في قوله -تبارك اسمه- من "دُعاء سيدنا ولد آدم مُحَمَّد -صلى الله عَلَيْهِ وَسلم- وأمته { لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَـٰفِرِينَ }"[3].

١- الديوان، ١٣٤.

٢- الديوان، ٤٩٥.

٣- سورة البقرة، ٢٨٦-٢٩٠.

المطلب الثاني: الاقتباس النصّي

يكثر الاقتباس النصّي عند ابن درّاج القسطلي أكثر من غيره، وفي شعر المديح خاصة، الذي يمثّل الغرض الأساسي في ديوانه، فعندما مدح منذر بن التجيبي، قال[1]:

أَوْجَفَتْ خَيْلِي فِي الهَوَى وَرِكَابِي   وَقَذَفْتُ نَبْلِي بِالصِّبَا وَحِرَابِي

إلى قوله:

غِيرًا مِنَ الأَيَّامِ أَصْبَحَ مَاؤُهَا   غَوْرًا، وأُعْقِبَ صَفْوُهَا بِعِقَابِ

نلحظ في هذا الشاهد، من خلال قوله في البيت الثاني، ما يفيد الاقتباس من القرآن الكريم في صورة تركيب، تمّ الاستدلال به كاملاً، حين جاء بـ(أصبح ماؤها غورًا)، وذلك أنه تمثّل قوله تعالى: { أَوْ يُصْبِحَ مَاؤُهَا غَوْرًا فَلَن تَسْتَطِيعَ لَهُۥ طَلَبًا }.[2]

وفي القصيدة نفسها، قال الشاعر أيضًا[3]:

وَشَمَلْتَنِي بِشَمَائِلٍ ذَكَّرْتَنِي   فِي طِيبِهَا "طُوبَى وَحُسْنُ مَآبِ"[4]

فاقتبس الشاعر من النصّ القرآني، وذلك من الآية الكريمة: { ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ طُوبَىٰ لَهُمْ وَحُسْنُ مَـَٔابٍ }[5][6].

١- الديوان، ص١٨١، ص١٨٤.

٢- سورة الكهف، ٤١.

٣- الديوان، ص١٨٥.

٤- وقد اختلف المفسّرون في معنى قوله تعالى: {طُوبَى لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ}، فروي عن ابن عبّاس رضي الله عنهما أنّ معناه فرح وقرّة عين، وقال عكرمة: نعم ما لهم ... وقيل: شجرة في الجنّة، وكل هذه الأقوال محتملة في الحديث، والله أعلم"... انظر: صحيح مسلم بشرح النووي، أبو زكريا محي الدين يحيى بن شرف النووي (المتوفى: ٦٧٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٣٩٢هـ، (٢/ ١٧٦).

٥- سورة الرعد، ٢٩.

٦- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص٢٧.

ويقول ابن درّاج أثناء مدحه منذر بن يحيى، وما قدّمه للإسلام ونصرته للمسلمين[1]:

وَنَهَضْتَ وَالإِسْلامُ يَهْتِفُ مُعْلِنًا ... يَا مُنْذِرًا قُرَّةَ عَيْنٍ لِي وَلَكْ

فيستلهم الشاعر ما ورد على لسان امرأة فرعون عند فرحتها بموسى ورغبتها في تبنّيه وذلك في قوله تعالى: { وَقَالَتِ ٱمْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ عَيْنٍ لِّي وَلَكَ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوْ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدًا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ }[2].

وفي سياق آخر، يمدح ابن درّاج منذر بن يحيى، فيقول[3]:

بَكَرَ الرَّبِيعُ لَهَا بِجُودِكَ فَاغْتَدَتْ ... تُسْقَى بِهِ مَاءَ الحَيَـــاةِ نَمِيرَا

فَكَمَا المَنَازِلَ مَطْعَمًا وَمَشَارِبًا ... وَكَمَا الأَسِرَّةَ نَضْرَةً وَسُرُورَا

كُلاً كَسَوْتَ دَرَانِكًا وَنَمَارِقًا ... وَزَرَابِيًا وَأَرَائِكـــًا وَخُدُورَا

وَتَتَابَعَتْ مِنْكَ الجُنُودُ كَأَنَّمَا ... يَطَأُونَ مِنْهَا لُؤْلُؤًا مَنْثُـــورَا

حين نطالع هذه الأبيات، ونقف على تراكيبها، فإننا نلحظ افتنان الشاعر في شتّى أجزاء النصّ بالنقل والقبْس من النسق القرآني الكريم، لذا نلحظ في البيت الثاني أنه اقتبس من مضمون الآية القرآنية الجليلة: { فَوَقَىٰهُمُ ٱللَّهُ شَرَّ ذَٰلِكَ ٱلْيَوْمِ وَلَقَّىٰهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا }.[4]

وننتقل من ذلك إلى البيت الرابع، فنلحظ اقتباسًا متمثّلاً في قول الشاعر (يطئون منها لؤلؤًا منثورًا)، وذلك من البدهي أنه مقتبس من قول الحقّ -تبارك اسمه-: { ۞ وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَٰنٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا}[5][6]

١- الديوان، ص ٢٧٦.

٢- سورة القصص، ٩.

٣- الديوان، ص٢٦٦.

٤- سورة الإنسان: الآية ١١.

٥- سورة الإنسان: الآية ١٩.

٦- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص ٢٧-٢٨.

ويستأنس ابن درّاج بتراكيب قرآنية خالدة في معرض الغزل، يقول[1]:

غَرامٌ وَلاَ شَكْوَى وَعُتْبٌ وَلاَ عُتْبَى ... وَشَوْقٌ وَلاَ لُقْيَا وَصَبْرٌ وَلاَ عُقْبَى

إلى أن يصل إلى قوله:

سَأَصْدَعُ أَحْنَاءَ الضُّلُوعِ بِزَفْرَةٍ ... تُطِيرُ إِلَيكَ القَلْبَ لَوْ أَنَّ لِي قَلْبَا

وَأُسْبِلُ آمَاقَ[2] الجُفُونِ بِعَبْرَةٍ ... وَإِنْ حُرِمْتُ مِنْكَ المَوَدَّةَ فِي القُرْبَى

ففي البيت الثالث يقتبس الشاعر من الآية الكريمة المعنى المتضمّن في قوله -تبارك وتعالى-: ﴿ ذَٰلِكَ ٱلَّذِي يُبَشِّرُ ٱللَّهُ عِبَادَهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ ۗ قُل لَّآ أَسْـَٔلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا ٱلْمَوَدَّةَ فِى ٱلْقُرْبَىٰ ﴾[3][4]

وجديرٌ بالذكر أنّ من الاقتباس ما يأتي (جزءًا من الآية) دون الإخلال بنصّ الجزء المقتطع، بحيث يأتي النصّ المُقتبس مُنصّصًا، في حين هو غير منقول حرفيًا، وتُسمّى هذه الحالة بـ"التنصيص"...

إن مثل هذا الاقتباس عند الشاعر ابن درّاج القسطلي نلمحه في ثنايا غزله، وذلك من خلال:-

- غرام...
- سأصدع...
- وأسبل...

١- الديوان، ص ٣٥٣.

٢- مأقُ العين ومُؤقُها مهموزان عن أبي الهيثم . ويُقال أيضًا : مُؤقيها بافعل الآخر وماقيها بكسر القاف وسُكون الشحتية قال مُعقّرٌ البارقيّ : " وماقي عينها حذلٌ نطوفُ وقال مُزاحمٌ العقيليّ في تثنيته :
أتحسُبُها تُصوّب مأقيها ... فقلّت والسّماء وما بناها ويُروى: "أتزعُمُها تُصوّبُ ماقياها وفي الحديث: كان يُمسح المأقين...انظر: تاج العروس، للزبيدي، محمد مرتضى الحسني الواسطي الحنفي، ط١، ت: إبراهيم الترزي، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ٦٥٧٧/١.

٣- سورة الشورى، ٢٣.

٤- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص ٢٧-٢٨.

فالشاعر عبّر عن معاناته بعد ما قدّم كلّ شيء من أجلها؛ غرام، شوق، صبر، عيشه بغير فؤاد، وبكاء مستمر آذى جفونه. فعلى الرغم من ذلك، لم ينلْ منها أية مودّة دالة على المعرفة أو القرابة. وفي مقابل ذلك، ألمح الشاعر إلى جزء من الآية الكريمة السابقة[1].

ويقول ابن درّاج في مدح وتهنئة المنصور بن أبي عامر بالقفول من غزوة[2]:

أَوْطَأْتَ أَرْضَ الْمُشْرِكِينَ كَتَائِبًــــا ... فِيهَا وَشِيكُ فَنَائِهَا وَدَمَارُهَــا

وَتَرَكْتَ أَرْضَ (لِيُونَ) وَهْيَ كَأَنَّهَا ... لَمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ القَرِيبِ دِيَارُهَا

نجد أنّ هذه المعاني القرآنية تعبّر عن المواقف الجهادية؛ من حيث الأجر والثواب، ومن حيث شدة الإيقاع بالعدو، وقد وصف ما حلّ بالمشركين الإفرنج، بحيث تركت أرضهم قاعًا صفصفًا كأنْ لم تغن بالأمس، إشارةً إلى قوله تعالى: ﴿ فَجَعَلْنَٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ ﴾[3][4].

وفي مدح المستعين بالله سليمان بن الحكم، يقول ابن درّاج[5]:

تَخَيَّرْتَ فَاسْتَمْسَكْتَ بِالعُرْوَةِ الوُثْقَى ... فَبُشْرَاكَ أَنْ تَفْنَى عِدَاكَ وَأَنْ تَبْقَى

فالعروة الوثقى وردت في قوله تعالى: ﴿ فَمَن يَكْفُرْ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤْمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ لَا ٱنفِصَامَ لَهَا ۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾[6]، وقوله تعالى: ﴿ وَمَن

١- المضامين التراثية والدينية في الشعر الأندلسي في القرن الرابع الهجري، فائزة شاهين، رسالة ماجستير، جامعة تكريت، العراق، ٢٠٠٤م، ص ٣٢- ٣٣.

٢- الديوان، ص٤٠٩.

٣- سورة يونس:٢٤.

٤- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص٢٦٦.

٥- الديوان، ص ٦٧.

٦- سورة البقرة ٢٥٦.

﴿ يُسْلِمْ وَجْهَهُۥٓ إِلَى ٱللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ ﴾[1]؛ أي تمسّك بحبل لا انقطاع له، وتعلّق بأوثق ما يتعلّق به الأسباب، وهذا من باب التمثيل، مثّلت حال المتوكل بحال من تردّى من شاهق فاحتال لنفسه بأن استمسك بأوثق عروة، قال الرازي: أوثق العرى جانب الله؛ لأن كل ما عداه هالك منقطع،وهو باق لا انقطاع له.

وفي هذه الآية تشبيه تمثيلي، فقد شبّه من تمسّك بالإسلام بمن أراد أن يرقى إلى جبل شاهق، فتمسّك بأوثق حبل، وحذف أداة التشبيه للمبالغة، والتشبيه التمثيلي أساسه الصورة؛ أي تشبيه صورة بصورة.[2]

ويقول ابن درّاج في قصيدة يمدح بها عليّ بن حمود، مصوّرًا حاله[3]:

تَجزّأ مِنْ جَنّتيْ مَأرِبٍ ... بِخمْطٍ وأَثْلٍ وَسِدْرٍ قَلِيلِ

فقد أفاد من قوله تعالى: ﴿ فَأَعْرَضُوا۟ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ ٱلْعَرِمِ وَبَدَّلْنَٰهُم بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَىْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَىْءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ ﴾[4]. ولجأ إلى الإفادة من القرآن الكريم كذلك في البيت الثاني من القصيدة نفسها، وذلك في قوله[5]:

وعَزّ عَلى العِلْمِ مَثْواهُ أرْضًا ... على حُكْمِ دَهْرٍ ظَلُومٍ جَهُولِ

فأفاد من قوله تعالى: ﴿ وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ﴾[6].

يبدو أنّ الشاعر قد وُفّق في اختياره الآيتين والإفادة منهما، ففي الآية الأولى، يتأسّى على حاله، فهو يرى النعمة والمال الكثير، ولا يتحصّل منه على شيء...وفي الآية الثانية،

١- سورة لقمان، ٢٢.

٢- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص١٧١.

٣- الديوان، ص٧٦.

٤- سورة سبأ، ١٦.

٥- الديوان، ص٧٦.

٦- سورة الأحزاب، ٧٢.

إدانته ملوك الفتنة، الذين مكّنوا أنفسهم من حكم الناس دون رضا منهم، وتحمّلوا هذه الأمانة الصعبة، ولم يستطيعوا أن يحكموا كما ينبغي، فظلموا الناس، وظلموا أنفسهم.

ويلتقي الاقتباسان بعد ذلك معًا في التنديد المبطن بملوك الطوائف بصفة عامة، وبممدوحه بصفة خاصة؛ لأنه حرمه وأولاده وعشرات، بل مئات الأُسَر الأخرى التي تعاني من الفاقة والعَوَز من أموال الدولة الكثيرة التي هي أموال الجميع، واحتكرها الحاكم لنفسه، وكذلك عندما تحمّل مسئولية قيادة البلاد وهو غير جدير بذلك.[1]

ومن الملاحظ أنَّ معاناة الشاعر من الفقر والعَوَز والضيق وكثرة أعباء الحياة كان لها نصيب كبير من تصويراته، فمن ذلك[2]:

أَفي مِثْلِهَا تَنْبُو أَعَادِيكَ عَنْ مِثْلِي؟   وَهذي الأَمَانِي فِيكَ جَامِعَةُ الشَّمْلِ
وَقَدْ أَوْفَتِ الدُّنْيَا بِعَهْدِكَ وَاقْتَضَتْ   وَفَاءَكَ أَلاَ زِلْتَ تُعْلِي وَتَسْتَعْلِـــــي
وَأَنِّي فِي أَفْيَاءِ ظِلِّكَ أَشْتَــــكِي   شَكِيَّــةَ مُوسَى إِذْ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ

فالشاعر يشكو سوء حالته الاقتصادية، وفي الوقت نفسه يريد أن يشعر بالأمان مثلما كان موسى مع الجوع والخوف، والبيت الأخير مُقتبس من قوله تعالى في قصة موسى -عليه السلام-: ﴿ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰٓ إِلَى ٱلظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَآ أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ﴾.[3]

واقتبس ابن درّاج القسطلي نص الآية القرآنية في قصيدة يمدح بها المنصور، حيث سمّى الحجابة لابنه المظفّر حسين، قال[4]:

وَالْبَسِ الصَّبْرَ إِلَى أَرْضِ العِدَى   وَقُدِ النَّصْرَ إِلَيْــهِ واسْتَمِدْ
وَاخْسِفِ الشِّرْكَ بِعَزْمٍ يُنْتَضَى   سَيْفُهُ عَنْ "قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدٌ"

١- الشعر في قرطبة من منتصف القرن الرابع الهجري إلى القرن الخامس، سعيد محمد محمد، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٣م/ ١٤٢٤هـ، ص٥٨٣.

٢- الديوان، ص٤٣-٤٥.

٣- سورة القصص، ٢٤.

٤- الديوان، ص٣٦٩.

ولعلّ الشاعر كان واثقًا من قيادة ممدوحه، فيجعله يقود النصر ويستمده استمرارًا وينهي الشرك بقوة سيفه الذي يأمر الناس على التوحيد، وعدم الإشراك بالله، وهذا ما نجده في اقتباس قوله تعالى: ﴿ قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ﴾[1].[2]

وفي قصيدة أخرى، يقتبس الشاعر في معرض مدحه المنصور بن أبي عامر، حيث أنشد قائلاً[3]:

وَجَنَحْتَ لِلسِّلْمِ التي جَنَحُوا لها ... وَقَضَاءُ رَبِّكَ فِي العِبَادِ خِيَارُ

فَأَتَوْكَ مُسْتَبِقِينَ قَدْ قَرُبَ المَدَى ... مِنْهُمْ إِلَيْكَ وَذُلِّلَ المِضْمَارُ

فالشاعر يقتبس الآية القرآنية من قوله تعالى: ﴿ وَإِن جَنَحُواْ لِلسَّلْمِ فَٱجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى ٱللَّهِ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ﴾[4]... إنّ الشاعر ألحق ضمائر بالألفاظ وغيّر الصيغ، ولكن الزيادة والتحويل أفادت الشاعر وأحسن في استلهام دلالة هذه الآية في أنّ الله سبحانه وتعالى ورسوله يأمر عباده بالسعي في السلم وعدم اللجوء إلى الحرب لما للسلم من نتائج طيبة للأمة الإسلامية في حفظ دم المسلمين وعدم سفكه.[5]

وأنشد الشاعر قائلاً في معرض مدحه (المنصور بن أبي عامر)[6]:

وَقَدْ وَجَدْتُ عِيَــــاذَ اللهِ أَمَّنَنِي ... فِي ذِمَّةِ المَلِكِ المَنْصُورِ مَا حَزَبَا

مِنْ شَرِّ تَشْغِيبِ حُسَّادِي إِذَا حَسَدُوا ... وَشَرِّ غَاسِقِ أَيَّامِي إِذَا وَقَبَــــا

فالشاعر اقتبس اقتباسًا من قوله تعالى: ﴿ وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ ۝ وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّٰثَٰتِ فِى ٱلْعُقَدِ ۝ وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ ﴾[7]، وهو اقتباس مدح فيه ممدوحه بأسلوب جميل في الحسن واللين عندما استعاذ بالله وأنه في حماية المنصور بعد الله، ولم

١- سورة الإخلاص، ١.

٢- المضامين الدينية والتراثية في الشعر الأندلسي، ص٣٢.

٣- الديوان، ص١٥٤.

٤- سورة الأنفال، ٦١.

٥- المضامين الدينية والتراثية في الشعر الأندلسي، ص٣٨.

٦- الديوان، ص٣٦٧.

٧- سورة الفلق، ٣-٥.

يتجاوز على خالقه، بل يستعيذ من شرّ حسّاده وشر حوادث الأيام وظلامها، فنلاحظ أن الشاعر قد أضاف ألفاظًا وضمائر لاستقامة البيت الشعري.

ومّما تمكّن به الألفاظ في إطار القافية الإرصاد؛ لأن الشاعر يبني بيته الشعري على قافية قد أرصدها له.. فهنا يتمكّن لفظ القافية (وقبا) من سياقه من جهتين؛ الأولى: معرفة الرويّ من البيت السابق، والثانية: اعتماده التضمين لآيتين متقاربتين...وهو يضمن الآية الأولى منهما الشطر الثاني، والآية الثانية في الشطر الأول، وكما جاءت الآيتان الكريمتان على نسق نحوي واحد، كذلك اعتمد الشاعر في بناء شطريه التماثل النحوي، ممّا زاد من تمكين لفظ الإرصاد من موقعه وأضفى على البيت إيقاعًا محبّبًا[1].

١- عامريات ابن دراج القسطلي، وسام قبار، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١١م، ص٤٦٦-٤٦٧.

المطلب الثالث: الاقتباس الإشاري

هذا النوع من الاقتباس -على حدّ تعبير محمد العاني- يعني أن يضمّن الشاعر نصّه الشعري آية قرآنية من غير أن يلتزم بلفظها أو تركيبها، ثم يوظّفها توظيفًا فنيًا يتناسب وتجربته الفنية أو رؤيته الفكرية. وهذا النوع من الاقتباس كثيرٌ في الشعر الأندلسي، ولا يكاد يُحصى، حيث اعتمدوا عليه في بعض قصائدهم اعتمادًا رئيسًا في أداء المعنى المُراد من خلال الإشارات إلى معاني الآيات القرآنية؛ ومنهم الشاعر ابن درّاج القسطلي في موضوع المديح الذي اشتهر به في قصائده، وغلب على ديوانه، ومن تلك القصائد قصيدته في مدح المنصور ابن أبي عامر، حين سعى ابنه عبد الملك بالحجابة من بعده، حيث يقول[1]:

إنْ سالمُوا الأَرْضَ كَانُوا غَيْثَ أَمْحُلِها ... أَوْ كَلّفُوهَا تَوالِي خَيْلِهِمْ عَنُفُوا

وَإنْ رَضُوا أَشْرَقَ اللّيْلُ البَهِيمُ بِهِمْ ... وَيَكْشِفُ المَوْتَ عَنْ سَاقٍ إِذَا أَنِفُوا

لَمْ يَحْمِلُوا عَيْبَ ذِي قَالٍ يَعِيبُهُمُ ... فِي الجُودِ وَالبَأْسِ إلاَّ أَنَّهُ سَرَفُ

هُمُ الّذِينَ [هُمُ] آوَوْا وَهُمْ نَصَرُوا ... لَمَّا أَتَاهُمْ مِنَ الرَّحْمنِ مَا عَرَفُوا

وَثَبّتُوا وَطْأَةَ الإِسْلامِ حِينَ هَوَى ... وَالظَّنُّ يُخْلِفُ وَالأَهْوَاءُ تَخْتَلِفُ

هُمُ الّذِينَ وُقُوا شُحَّ النُّفُوسِ عَلَى ... عِلاّتِ مَا جَشِمُوا بَذْلاً وَمَا كُلِفُوا

الحَاكِمُونَ بِحُكْمِ اللهِ إِنْ حَكَمُوا ... وَالمُوثِرُونَ بِسَيْفِ اللهِ إِنْ زَحَفُوا

وَالمُوجِبُونَ اهْتِزَازَ العَرْشِ حِينَ ثَوَوْا ... وَالمُبْتَنَى لَهُمُ فِي الجَنَّةِ الغُرَفُ

هُمُ الأُلَى رَضِيَ الرَّحْمنُ بَيْعَتَهُمْ ... لِلْمَوْتِ فِي حُرُمَاتِ الحَجِّ إِذْ صُرِفُوا

حين نطالع هذه الأبيات، نلحظُ أن أغلبها يتضمّن اقتباسًا إشاريًا، ابتداءً من:

- البيت الثاني، والذي يشير إلى الآية الكريمة ﴿ يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى ٱلسُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ ﴾.[2]

١- الديوان، ص ٣٥٩-٣٦٠.

٢- سورة القلم: ٤٢.

- البيت الرابع، والذي يقتبس فيه الشاعر من قوله تعالى ﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَهَاجَرُواْ وَجَٰهَدُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَٱلَّذِينَ ءَاوَواْ وَّنَصَرُوٓاْ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُؤْمِنُونَ حَقًّا ۚ لَّهُم مَّغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ ﴾.[1]

- البيت السادس، وفيه إشارة إلى قول الله تعالى: ﴿... وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِۦ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴾[2].

- البيت الثامن، ويقتبس فيه من قول الله -عزّ وجلّ-: ﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَنُبَوِّئَنَّهُم مِّنَ ٱلْجَنَّةِ غُرَفًا تَجْرِي مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَا ۚ نِعْمَ أَجْرُ ٱلْعَٰمِلِينَ ۝ ٱلَّذِينَ صَبَرُواْ وَعَلَىٰ رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ ﴾[3].

- ثم البيت التاسع، وفيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ ٱللَّهَ ﴾[4]، أو من قوله -تبارك وتعالى-: ﴿ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِۦ مِنَ ٱللَّهِ ۚ فَٱسْتَبْشِرُواْ بِبَيْعِكُمُ ٱلَّذِي بَايَعْتُم بِهِۦ ۚ وَذَٰلِكَ هُوَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ ﴾[5].

إنّ هذا النصّ من الأدلّة القوية على امتلاء ذهن الشاعر الأندلسي بالآيات القرآنية والثقافة الدينية، والاستعانة الكبيرة بها في موضوعات وأغراض شعرية؛ منها البديع.[6]

ففي مدحه لابن أبي عامر، يقول إنهم كالغيث يحيي الأرض المهجورة إن هم سالموا وإن هم لم يسالموا، فخيولهم مستعدة في كل لحظة لدكّ ديار الأعداء، وكذلك هم كالنور

١- سورة الأنفال، ٧٤.

٢- سورة الحشر، ٩.

٣- سورة العنكبوت، ٥٨-٥٩.

٤- سورة الفتح: ١٠.

٥- سورة التوبة: ١١١.

٦- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص ٣٨-٤٠.

الذي يغشى الليل البهيم إذا رضوا أم لا، فالموت يشمّر عن ساعده، ويكون طوع أمرهم للقضاء على أعدائهم.

وهذه الصورة (ويكشف الموت عن ساقه إذا أنفوا)، صورة محوّرة أساسها صورة قرآنية وردت في قوله تعالى: { يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى ٱلسُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ }[1]. فمعنى الآية: (اذكُر يا محمد لقومك ذلك اليوم العصيب الذي يكشف فيه عن أمر فظيع شديد في غاية الهول والشدة، قال ابن عباس: هو يوم القيامة يوم كرب وشدة. قال القرطبي: والأصل فيه أن من وقع في شيء يحتاج فيه إلى الجد، شمّر عن ساقه، فاستعير الساق والكشف عنها في موضع الشدة). وقد استطاع الشاعر أن يوظّف هذا المشهد بعد تحويره من يوم القيامة في الآية إلى شدة غضبهم وبيان قوتهم عند الشاعر[2].

ويقتبس ابن درّاج اقتباسًا تحويريًا في معرض مدحه المنصور، حين سمّي بالحجابة لابنه، فأنشد قائلاً[3]:

هم الذّين [هُمُ] آوَوْا وَهُمُ نصَرُوا   لّمَا أتاهُمُ مِن الرَّحمنِ مَا عَرَفُوا

فالشاعر يقتبس في هذا البيت آية قرآنية هي قوله تعالى: {والذين آوَوْا ونصروا...}ولكنه فصل بين ألفاظه بالضمير (هم)؛ لاستقامة البيت الشعري لا أكثر.

ويستمر الشاعر في اقتباس الآية القرآنية، ولكن نجده يغيّر البيت من خلال اختلاف زمان الفعل ماضيًا أو مضارعًا أو أمرًا، جاعلاً المفرد جمعًا، وبالعكس، فأنشد الشاعر قائلاً[4]:

الذّين وُقُوا شحَّ النُّفوسِ على   عِلاّتِ مَا جَشِمُوا بذْلاً وَمَا كَلِفُوا

١- سورة القلم، ٤٢.

٢- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص ١٩٥.

٣- الديوان، ص٣٥٩.

٤- الديوان، ص٣٦٠.

فقد اقتبس الشاعر من قوله تعالى: ﴿... وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِۦ فَأُوْلَـٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴾[1]، إلاّ أنه استخدم الفعل بصيغة الماضي، وجعل المفرد جمعًا، وزاد ضمائر إلى الألفاظ؛ لاستقامة الوزن الشعري..فالشاعر في أبياته الثلاثة مدح الممدوح وأولاده؛ تقرُّبا منهم، والحصول على عطائهم ونوالهم والتمتُّع بمنزلة رفيعة عندهم.[2]

ومنه قول ابن درّاج القسطلي مادحًا[3]:

فَحَقًّا مَا تَرَكْتَ عَلَيْهِ بَعْدِي	ثَنَاءً أَعْجَزَ المُثْنِينَ قَبْلِي
فَأَمْطَرْتَ الوَرَى رُطَبًا جَنِيًّا	وَمَا سُقِيَتْ بِغَيْرِ نَدَاهُ نَخْلِي

فابن درّاج يستلهم في بيته الثاني قوله تعالى مخاطبًا مريم عليها السلام: ﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴾[4]؛ فالآية حضّت مريم عليها السلام عندما جاءها المخاض تحت النخلة، وكانت بأمسّ الحاجة إلى الطعام والشراب، وإلى المساعدة كي تعود إليها الحياة، وكذلك الشاعر كان بأمسّ الحاجة إلى قوته وقوت عياله، بعد أن شرّدته الظروف السياسية والاجتماعية، وعانى ويلات الرحلة والارتحال، وكان مضطرًا لأن ينتظر معجزة تفتح أمامه باب الحياة من جديد، وتُشيع في نفسه الأمن والاطمئنان، كما شاع في نفس مريم عليها السلام عندما جاءها المخاض، فكانت معجزته تلك القصائد التي سقاها الممدوح من نداه، فأينعت وأثمرت[5].

١- سورة الحشر، ٩.

٢- المضامين الدينية والتراثية، فائزة شاهين، ص ٣٧-٣٨.

٣- الديوان، ٤٧٥.

٤- سورة مريم، ٢٥.

٥- استيحاء التراث في الشعر الأندلسي- الطوائف والمرابطين-(٤٠٠-٥٣٩هـ)، إبراهيم منصور محمد الياسين، ط١، عالم الكتب الحديثة، إربد: الأردن، ٢٠٠٦م، ص٢٣.

إن الآية الكريمة كما نلحظ اتخذت من نفس القسطلي مسارًا نفسيًا خاصًا، يرتبط بموقفه الشعري، فالاقتباس هنا لم يكن عملية يقوم بها الشاعر دون أن يكون لها مقصد أو غاية، وإنما هي "عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص يكتشفها شاعر بعد آخر، كلٌّ حسب موقفه الشعوري الراهن".(١)

ومن الاقتباس الإشاري، حينما يقارن ابن درّاج بين حاله مع أولاده وحال أسباط موسى عليه السلام، وذلك من خلال قوله(٢):

إذا ازْدَحَمُوا في ضَنْكِ شُرْبي تَمَثَّلُوا	بأسْبَاطِ مُوسَى حَوْلَ مُنفجرِ الصَّخْرِ
وَلَوْ بِعَصَا مُوسَى أُفجِّرُ شُرْبَهُمْ	وَلَكِنْ بَذْلُ الفَقْرِ في عِزَّةِ الوَفْرِ
فَمَا جَهِدُوا فُلْكًا كَمَا جَهِدُوا يَدِي	وَلا أَنْقَضُوا رَحْلاً كَمَا أَنْقَضُوا ظَهْرِي
وَلَوْلاهُمُ لَمْ أُبْدِ صَفْحَةَ مُعْدِمٍ	وَلَمْ أُسْمِعِ الأَعْدَاءَ دَعْوَةَ مُضْطَرِّ

فهو يذكر قوم موسى –عليه السلام– وما أصابهم من مشقة وتعب، وذلك في الحال التي تاهوا فيها في التيه إذ هم في البرية، اشتكوا إلى نبيهم الظمأ، فأمروا بحجر طوري –أي من الطور– أن يضربه موسى بعصاه فكانوا يحملونه معهم، فإذا نزلوا ضربه موسى عليه السلام بعصاه فانفجرت منه اثنتا عشرة عينًا، لكل سبط عين معلومة مستفيض ماؤها لهم.

وقد صوّر القرآن ذلك في قوله تعالى: ﴿ وَإِذِ ٱسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ فَقُلْنَا ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ۖ فَٱنفَجَرَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ ﴾(٣). والتشابه الذي اعتمد عليه الشاعر في هذه الصورة يرجع إلى تشابه حالته مع أولاده، وما بذله معهم من جهد لتخطي أزمتهم بحالة الأسباط مع نبيهم عليه السلام، وما فعله من أجلهم ليتخلصوا مما كانوا

١– الشعر العربي المعاصر –قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية–، عز الدين إسماعيل، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٢م، ص٣٢.

٢– الديوان، ١٩٤.

٣– سورة البقرة، ٦٠.

فيه من ضنك وظمأ، والتشابه في عدد الأسباط وكثرة أولاده؛ إذ وصل عددهم إلى عدد الأسباط[1].

ومن الصور الاستعارية من هذا النوع اللوحة التي استوحاها الشاعر من القرآن الكريم للتعبير عن انفعالاته ومشاعره قوله، مصورًا أحد أعدائه[2]:

فَمَنْ ذَا الذِي مِنْ بُعْدِ أَرْضِي وَمَشْهَدِي تَخَبَّطَهُ شَيْطَانُ ضِغْنِي مِنَ المَسِّ

فالشاعر يستوحي استعارته من قوله تعالى مصورًا آكل الربا: ﴿ٱلَّذِينَ يَأْكُلُونَ ٱلرِّبَوٰاْ لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ ٱلَّذِى يَتَخَبَّطُهُ ٱلشَّيْطَٰنُ مِنَ ٱلْمَسِّ﴾[3]، ويرسم صورة محسوسة متخيّلة تبيّن حالة من يتخبّطه شيطان الحسد، فيصيبه بالمسّ والجنون، ولفظة (تخبّطه) لفظة مصوّرة لمدلولها، وتوحي بتلك الحركة المضطربة الهوجاء، فتجعل القارئ يحسّ بالمعنى أكمل إحساس، وهو بهذا التصوير الاستعاري يعبّر عن انفعالاته ومشاعره تجاه أولئك الحسّاد الذين يحيكون الدسائس والمكائد ضدّه؛ ويبرز حالة القلق والذعر التي تنتاب حاسده لحظة سماع أخباره السارة.[4]

ويقتبس الشاعر ابن درّاج القسطلي من القرآن الكريم، وهو يصوّر ممدوحه المنصور وابنه عبد الملك[5]:

وَلِإِشْرَاكِ كِلْتَا الخِزْيَتَيْنِ وَلِلْإِسْلَامِ إِحْدَى الحُسْنَيَيْنِ

مَغَانِمُ لَا يُحِيطُ بِهِنَّ إِلَّا حِسَابُ الكَاتِبَيْنِ الحَافِظَيْنِ

فالشاعر أشار في عجز البيت الأول إلى قوله تعالى: ﴿قُلْ هَلْ تَرَبَّصُونَ بِنَآ إِلَّآ إِحْدَى ٱلْحُسْنَيَيْنِ وَنَحْنُ نَتَرَبَّصُ بِكُمْ أَن يُصِيبَكُمُ ٱللَّهُ بِعَذَابٍ مِّنْ عِندِهِۦٓ أَوْ بِأَيْدِينَا

١- استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص٦٠.

٢- الديوان، ٣١١.

٣- سورة البقرة، ٢٧٥.

٤- استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص٧٧.

٥- الديوان، ٣٧٧.

فَتَرَبَّصُوٓاْ إِنَّا مَعَكُم مُّتَرَبِّصُونَ }[1]. فوضّح في اقتباسه أن المسلم له إحدى الحسنيين؛ إمّا النصر والغنيمة، أو الشهادة...أمّا المشرك، فله الخزيُ والعار في الدنيا والآخرة. [2]

فهذا –كما يتّضح لنا– نوعٌ من الاقتباس لا يرد صريحًا، كما هو الحال في اقتباس المفردات أو التراكيب أو الشخصيات التي يأتي النصّ عليها مباشرةً من خلال ورود الأسماء أو المفردات، بل يأتي من خلال الإشارة الموحية للمعنى المُراد، ومن أمثلة ذلك[3]:

وَإِنْ نَفَقَتْ عِنْدِي بِضَاعَةُ قَانِعٍ　　　تَقَعَّتْ مِنْهَا فِي خِزَايَةِ مُعْتَرّ

فالخزاية هي الاستحياء[4]، والمعترّ[5] هو المعترض للمعروف من غير أن يسأله، وقد قابل الشاعر بها القانع وهو السائل، وفي القرآن الكريم { وَأَطْعِمُواْ ٱلْقَانِعَ وَٱلْمُعْتَرَّ }.[6]

فاستطاع الشاعر من خلال هذه المقابلة أن يُلقي الضوء على الصورتين، حيث أبان بهذا التصوير ما لديه من عفّة نفس، حيث يقنع بحياء شديد، ويختار البقاء على كرامته وحيائه دون أن يسأل ويطلب بلسانه. ومن نماذج الاقتباس في صورة الإيحاء، ما جاء في الديوان[7]:

وَلَكِنْ سَلَوْتُ فَأَيُّ أُسْوَةِ وَاعِظٍ　　　أَلْهَاهُ عَنْ قَمَرِ السَّمَاءِ أُفُولُهُ [8]

فَسَمَا إِلَى المَلَأِ الأَجَلِّ بِهِجْرَةٍ　　　وَافَى بِهَا الرَّحْمَنُ وَهُوَ خَلِيلُهُ

١– سورة التوبة، ٥٢.

٢– المضامين الدينية والتراثية، ص٤٢.

٣– الديوان، ٥٨٥.

٤– خزي بالكسر خِزيًا بكسر الخاء أي ذلّ وهان وقال ابن السكيت وقع في بلية و أخزاه الله و خزي بالكسر خزاية بالفتح أي استحيا فهو خزيانُ وقوم خزايا وامرأة خزيّا. انظر: مختار الصحاح، ١/٦٩١.

٥– والمُعتَرّ قيل: هو الفقير وقيل: هو المُعترض هكذا في النسخ. وفي المُحكم والتهذيب المُتعرّض للمعروف من غير أنْ يسأل...انظر: تاج العروس من جواهر القاموس، ٣١٧٣/١.

٦– سورة الحج: ٣٦.

٧– الديوان، ٢٠٣.

٨– أفل القمرُ وكذلك سائرُ الكواكب كنصر وضرب وعلم أُفولاً بالضمّ فهو مثلَّث العين والأُفول مصدرٌ الثاني على القياس؛ غاب قال الله تعالى: " فلمّا أفل قال لا أحبُّ الآفلين " فهو آفلٌ وهي آفلة...انظر: تاج العروس، للزبيدي، ٦٨٤١/١.

يستوحي الشاعر في هذا السياق ما دار في خُلد الخليل إبراهيم عليه السلام حينما كان يتأمّل ويتفكّر في خالق الكون؛ حتى وصل إلى أنه ربما يكون القمر، ولكنه يتراجع عن هذا الحدس والتخمين، عندما يأفُلُ القمر، وتغيب أنواره في أُفُق السّماء، فقد استطاع أن يستفيد من هذا الموقف في موقفه الحالي في النصّ، فقد أشار هنا إلى اتّعاظ إبراهيم الخليل –عليه السلام– حينما أفل القمر، بعد أن ظنّ أنه ربّه، يقول الحق –تبارك وتعالى–: ﴿ فَلَمَّا رَءَا ٱلْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّى ۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِى رَبِّى لَأَكُونَنَّ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلضَّآلِّينَ ﴾[1].

ومن أمثلة الاقتباس الإشاري[2]:

رُجُومًا رَمَيْتَ بِهَا فِي الضَّلَالِ — عَلَى كُلِّ شَيْطَانِ كُفْرٍ مَرِيدِ
تُذَكِّرُهُمْ بِذُبَالِ الرِّمَـــــاحِ — صِلَاءَهُمْ النَّارَ ذَاتَ الوَقُــودِ
وَتُرْهِقُهُمْ كُلَّ طَوْدٍ[3] يَفَــاعٍ[4] — يُمَثِّلُهُمْ رَهَقًا فِي صُعُـــودِ

فاليفاع هو المرتفع المشرف من الأرض، وفي هذا إشارة إلى الآية القرآنية الكريمة ﴿ سَأُرْهِقُهُۥ صَعُودًا ﴾[5]. "ومعنى البيت أنك تجشّمهم صعود كل حصن شامخ الارتفاع؛ توقّيًا منك، فتمثّل لهم بذلك صورتهم في الحياة الأخرى، وهم يكلّفون مشقّة الصعود في جبال جهنّم.

١– سورة الأنعام، ٧٧.

٢– الديوان، ٢٢٠– ٢٢١.

٣– الطَّوْدُ : الجَبَلُ أو عَظِيمُهُ المتطاولُ في السماء . وفي حديث عائشة رضي الله عنها : " ذاكَ طَوْدٌ مُنِيفٌ " أي جَبَلٌ عالٍ . والطَّوْدُ : الهَضْبَةُ عن ابن الأعرابيّ ج : أَطْوادٌ تقول : ما هو إلا طَوْدٌ من الأطوادِ وطِوَدَةٌ بكسر ففتح وهذه عن الصاغاني . والطَّوْدُ : المُشْرِفُ من الرَّمْلِ كالهَضْبَةِ...انظر: تاج العروس، ٢/٢٠٩٢.

٤– واليَفاعُ كسحاب: التَّلُّ المُشْرِفُ وقيل : هُوَ المُشْرِفُ من الأرْضِ والجَبَل وقيل : هُو قِطْعَةٌ منْهُما فيها غِلَظٌ...انظر: تاج العروس، ٥٦٤١/١.

٥– سورة المدثر، ١٧.

وقد ذكر بعض المفسّرين أن صعود جبل في النار يكلّف الكافر ارتقاءه والزبانية يضربونه بالمقامع، ولعلّ ابن درّاج يشير إلى هذا المعنى".[1]

ومن تلك الصور قول ابن درّاج في مدح منذر بن يحيى التجيبي بعد قدومه من غزوة، حيث يقول[2]:

إذا أسْقَطَتْهُ رَوْعَةٌ منْكَ رَاعَهُ ... هَشِيمُ رِيَاضٍ فِي دَوَارِسِ أَطْلاَلِ

شَفَا جَنَّةٍ لَمْ تُجْنَ حَتَّى جَنَى لَهَا ... حُرُوبًا جَنَاهَا مِنْ جَحِيمٍ وَأَنْكَالِ

فإذا كانت الأنكال جمعًا بمعنى القيود الشديدة من أي شيء، فإن الشاعر استمدّ هذا المعنى من النصّ القرآني الكريم: { إِنَّ لَدَيْنَا أَنكَالاً وَجَحِيمًا }[3] ، قِيلَ: سُمِّيَ نكْلًا، لِأَنَّهُ يُنكَّلُ بِهِ. قَالَ الشَّعْبِيُّ: أَتَرَوْنَ أَنَّ اللَّهَ تَعَالَى جَعَلَ الْأَنْكَالَ فِي أَرْجُلِ أَهْلِ النَّارِ خَشْيَةَ أَنْ يَهْرُبُوا؟ لَا وَاللَّهِ! وَلَكِنَّهُمْ إِذَا أَرَادُوا أَنْ يَرْتَفِعُوا اسْتَفَلَتْ بِهِمْ. وَقَالَ الْكَلْبِيُّ: الْأَنْكَالُ: الْأَغْلَالُ، وَالْأَوَّلُ أَعْرَفُ فِي اللُّغَةِ.. وَقِيلَ: إِنَّهُ أَنْوَاعُ الْعَذَابِ الشَّدِيدِ، قَالَهُ مُقَاتِلٌ. وَقَدْ جَاءَ أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: (إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ النَّكَلَ عَلَى النَّكَلِ) بِالتَّحْرِيكِ، قَالَهُ الْجَوْهَرِيُّ. قِيلَ: وَمَا النَّكَلُ؟ قَالَ: (الرَّجُلُ الْقَوِيُّ الْمُجَرَّبُ، عَلَى الْفَرَسِ الْقَوِيِّ الْمُجَرَّبِ) ذَكَرَهُ الْمَاوَرْدِيُّ. قَالَ: وَمِنْ ذَلِكَ سُمِّيَ الْقَيْدُ نِكْلًا لِقُوَّتِهِ، وَكَذَلِكَ الْغُلُّ، وَكُلُّ عَذَابٍ قَوِيٍّ فَاشْتَدَّ، وَالْجَحِيمُ النَّارُ الْمُؤَجَّجَةُ."[4]

أي أنَّ لهم عندنا في الآخرة قيودًا عظيمة ثقيلة، يقيّدون بها، ونارًا مستعرة هي نار الجحيم، يُحرَقون بها، فهؤلاء الأعداء لم يحصدوا من حروبهم إلاّ تلك القيود التي أُحيطت بهم وقُيّدوا بها، وهم الأسرى والآخرون الذين قُتلوا وذهبوا إلى نار الجحيم، فكان هؤلاء

١- هامش ديوان ابن درّاج، ص٢٢٠-٢٢١.

٢- الديوان، ٢٨١.

٣- سورة المزمّل، ١٢.

٤- الجامع لأحكام القرآن، ١٩/٤٦.

الأسرى هم أهل النار المكبّلون بتلك القيود[1]، فاستمدّ الشاعر هذا التصوير من القرآن الكريم لما في النار من عذاب مقيم، وخلع هذه الصورة -سلّمنا الله منها- على ما جنته الحروب على الخلْق من أضرار وشرور متنوّعة وكثيرة.

ومن ذلك قوله[2]:

إذِ الحَرْبُ بالأبْطَالِ فِي لجّةِ الرَّدَى	تُذَكِّرُهُمْ يَلْقِيسَ فِي لجّةِ الصَّرْحِ
وَسَيْفُكَ فِي الأعْنَاقِ وَالسُّوقِ مُقْتَدٍ	بِسَيْفِ "سُلَيْمَانَ" المُوَكَّلِ بِالمَسْحِ

يشير في البيت الأخير إلى ما جاء في القرآن الكريم؛ من قوله تعالى: { إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِٱلْعَشِيِّ ٱلصَّٰفِنَٰتُ ٱلْجِيَادُ ۝ فَقَالَ إِنِّىٓ أَحْبَبْتُ حُبَّ ٱلْخَيْرِ عَن ذِكْرِ رَبِّى حَتَّىٰ تَوَارَتْ بِٱلْحِجَابِ ۝ رُدُّوهَا عَلَىَّ ۖ فَطَفِقَ مَسْحًۢا بِٱلسُّوقِ وَٱلْأَعْنَاقِ }[3].

وقد ذكر المفسّرون في شرح هذه الآية أنّ نبي الله سليمان بن داود -عليهما السلام- كان قد فُتن بالخيل التي عُرضت عليه، حتى شغلته عن الصلاة، وتنبّه لصلاة العصر، فإذا الشمسُ قد غابت، فاغتمّ وندم، وأمر بأن تُردّ الخيل عليه، وبأن تُضرب أعناقها وسُوقها بالسيف، وهو ما يعنيه قوله تعالى: {مسحًا بالسُّوق والأعناق}[4].

ويقول ابن درّاج[5]:

لَبّى مِنَ الغَايَةِ القُصْوَى فَجَاوَبَهُ	حُورُ الخِيَامِ إِلَى لُقْيَاهُ تَطّلِعُ

فهذه محاولة، استطاع من خلالها الشاعر أن يقتبس من معنى قرآني كريم، فجاء التعبير إشارةً إلى قوله تعالى: { حُورٌ مَّقْصُورَٰتٌ فِى ٱلْخِيَامِ }[6]. فحُور الخيام التي أشار

١- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص١٨٨.

٢- الديوان، ٢٨٤.

٣- سورة ص، ٣١-٣٣.

٤- نهاية الأرب، ص١٠٥-١٠٧.

٥- الديوان، ٣١٩.

٦- سورة الرحمن، ٧٢.

إليها فيها تمثّل بالحور المقصورات في الخيام، التي هنّ من مكافآت الرحمن لعباده الصالحين في جنات النعيم.

ومّما جاء على سبيل المثل القرآني، قول ابن درّاج في مدح المنصور منذر بن يحيى، حين يقول(١):

وَاللهُ قَدْ ضَمِنَ الجَـــزَا ... ءَ لِكُلِّ مُقْتَدِرٍ عَفَا

وَهُوَ الذي أَوْصَى بِأَنَّ ... العَفْوَ أَقْرَبُ لِلتُّقَى

يشير إلى قوله تعالى: ﴿ وَأَن تَعْفُوٓاْ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَىٰ ﴾(٢)، وهي من الآيات التي جرت مجرى الأمثال بين الناس في الحثّ على العفو عند المقدرة.(٣)

وفي بعض القُضاة، قال ابن درّاج(٤):

وَلاَ كَبَنِي سَبِيـــلٍ شَرَّدَتْهُمْ ... عَنِ الأَوْطَانِ قَاصِيَةُ القَضَاءِ

عَوَاصِفُ فِتْنَةٍ غَمَّتْ بِغَيْـــمٍ ... بَوَارِقِهِ سُيُوفُ الأَعْــــدَاءِ

فَأَصْعَقَهُمْ بِرَاعِدَةِ المَنَايَـــا ... وَأَمْطَرَهُمْ شَآبِيبَ الفَنَـــاءِ

وَطَافَ عَلَيْهِمْ طُوفَانُ رَوْعٍ ... أَفَاضَ بِهِمْ إِلَى القَفْرِ القَضَاءِ

فالقضاء أو البلاء الذي حلّ بهم واضطرهم إلى التشرُّد كغيمة سوداء أمطرت عليهم وابلاً من الفناء، فالصورة من قوله تعالى: ﴿ وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَرًا فَسَآءَ مَطَرُ ٱلْمُنذَرِينَ ﴾(٥) وقوله تعالى: ﴿ وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ ﴾(٦)..

١- الديوان، ص ٥٢٧.

٢- سورة البقرة، ٢٣٧.

٣- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص ٢٠٠.

٤- الديوان، ٣٢٢-٣٢٣.

٥- سورة النمل، ٧٢.

٦- سورة الحجر، ٧٤.

ومن تمام الفائدة أن نقول إن كلمة المطر لم ترد في القرآن الكريم إلاّ للعقوبة والشر، فالله تعالى أمطر على الكافرين حجارةً من السماء كالمطر الزاخر، وهذا عذاب من الله سبحانه، فبئس هذا المطر للقوم الذين أنذرهم الله تعالى، فلم يمتثلوا، فحقّ عليهم العذاب، وكذلك هؤلاء الذين عصفت بهم رياح الفتنة كان مطرهم غير مطر أولئك، كان مطرهم فناءً وتشرُّدًا، وقتلاً ومهانةً...ليس هذا فحسب، بل طاف عليهم طوفان نوح، وهذه الصورة مستوحاة من قوله تعالى: ﴿ فَطَافَ عَلَيْهَا طَآئِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَآئِمُونَ ﴾[1]؛ أي فطرقها من عذاب الله، وهم في غفلة عمّا حدث؛ لأنهم كانوا نيامًا.[2]

ومن الصور المنقولة في شعر ابن درّاج في مدح القاسم بن حمود بقرطبة[3]:

هُمْ أَنْجَبُوكَ لِسَانَ صِدْقٍ عَنْهُمُ   فَرْعًا يَطِيبُ لَنَا بِطِيبِ المَحْتِدِ[4]

فهنا ألمّ الشاعر بما ورد في قوله تعالى: ﴿ وَٱجْعَل لِّي لِسَانَ صِدْقٍ فِي ٱلْآخِرِينَ ﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ هَبْ لِي مِن لَّدُنكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً إِنَّكَ سَمِيعُ ٱلدُّعَآءِ ﴾[6]، وقوله تعالى: ﴿... كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ ﴾[7]. فهذه الآيات استعان بها الشاعر بصورة غير مباشرة، وإنما المتمعّن في البيت، يستطيع أن يذهب إلى هذه الآيات، فآباء الممدوح أنجبوه؛ ليكون ذكرًا حسنًا وثناءً عطرًا، وهنا استعارة؛ حيث استعار اللسان للذكر الجميل والثناء الحسن، ولكي يتواصل هذا الفرع مع الشجرة الطيبة والأصل الممتد في الذرية الصالحة المباركة، وهنا تشبيه مرسل مجمل.[8]

١- سورة القلم، ١٩.

٢- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص١٨٦.

٣- الديوان، ٧٢.

٤- ...وحدّ السيفُ يحدّ حدّةً واحتدّ فهو حادٌّ حديدٌ وأحدّته وسيوف حِدادٌ وألسنة حدادٌ ورَجُلٌ حديدٌ وحُدادٌ كغُراب من قومٍ أحدّاء وأحِدّةٍ وحِداد بالكسر يكون في اللّسَن محرّكةً والفَهْم والغضب . والفعْل من ذلك كلّه حَدّ يحدّ حِدّةً وحدّ عليه يحدُّ من حدّ ضرب حدّدا محرّكةً وحِدّةً مشدّدًا.انظر: تاج العروس، ١/١٩٤٩.

٥- سورة الشعراء، ٨٤.

٦- سورة آل عمران، ٣٨.

٧- سورة إبراهيم، ٢٤.

٨- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص١٨٢.

ومثل هذا النوع من التأثُّر بالصور القرآنية واستمدادها بلباقة وخفاء قول ابن درّاج في المدح[1]:

بعيدُ الشأوِ مُقْتربُ الأيادي ... عزيزُ القدْرِ مخفُوضُ الجَناحِ

فخفض الجناح صورة قرآنية منقولة من قوله تعالى: ﴿ وَٱخۡفِضۡ جَنَاحَكَ لِمَنِ ٱتَّبَعَكَ مِنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ﴾[2]، فهذه استعارة، والمراد بها ألِنْ كنفك لهم، ودُم على لطفك بهم، وجعل وجعل سبحانه خفض الجناح ههنا في مقابلة قول العرب إذا وصفوا الرجل بالحدة عند الغضب، قد طار طيره، وقد هفا حلمه، وقد طاش وقاره، فإذا قيل: قد خفض جناحه، فإنما المُراد به وصف الإنسان بلين الكنف، والكظم عند الغضب؛ وذلك ضد وصفه بطيرة الغضب ونزوة المتوثّب، فهنا استعارة، حيث شبّه التواضُع ولين الجانب بخفض الطائر جناحه عند إرادة الانحطاط، فأطلق على المشبه اسم الخفض بطريق الاستعارة المكنية.[3]

إنّ ابن درّاج يوظّف المعاني القرآنية في رسم صورة ممدوحه، محاولاً التقرُّب من الآية القرآنية في جميع دقائقها، فيقول[4]:

فتى نماهُ[5] إلى نصرِ الهدى نسبٌ ... لوْ قُدِّرَ البدْرَ ليْلَ التّمِّ لازْدانَا

منَ الذينَ وَفَــتْ للهِ بيْعَتُهُــمْ ... فَأخلَصُوا العهْدَ إيمانًا وأيْمانَــا

باعُوا نُفوسَهُمْ منْ رَبِّهِــمْ فَجزُوا ... خُلْدَ الثّناءِ وَخُلْدَ الفوْزِ أثْمانَا

هذه الصورة وردت في قوله تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشۡرِى نَفۡسَهُ ٱبۡتِغَآءَ مَرۡضَاتِ ٱللَّهِ ۗ ﴾[6]، وقوله تعالى: ﴿ ۞ إِنَّ ٱللَّهَ ٱشۡتَرَىٰ مِنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ أَنفُسَهُمۡ وَأَمۡوَٰلَهُم بِأَنَّ

١- الديوان، ٤٩.

٢- سورة الشعراء، ٢١٥.

٣- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص١٨١.

٤- الديوان، ١٣٣-١٣٤.

٥- (ونَماء) بالمد (ونَميّة كعطيّة أي زاد وكثر (وأنمى ونمّى) بالتشديد وهما لازمان (و) نمى (النار) ينميها نميا (رفعها وأشبع وقودها) وذلك بأن ألقى عليها حطبا فذكاها به ظاهر سياقه أن نمى النار بالتخفيف والصواب بالتشديد يقال نمّى النار تنمية كما هو نص المحكم والأساس والصحاح وهو مجاز (و) من المجاز نمى (الرجل) (سمن) فهو نام كما في الأساس وكذلك الناقة كما يأتي (و) نمى (الماء) نمى (طما) وارتفع من المجاز نمى إليه (الحديث) أي (ارتفع نميه وتميته) بالتخفيف والتشديد (رفعه) وأنمته لازم متعد (و) نميت الرجل إلى أبيه (عزوته) إليه ونسبته وهو بالتخفيف فقط... تاج العروس: ٨٦٣٣/١.

٦- سورة البقرة، ٢٠٧.

بأنَّ لهمُ ٱلجنَّةَ ... وذَٰلِكَ هُوَ ٱلفوزُ ٱلعظيمُ }[1]، فالله سبحانه وتعالى اشترى أموال المؤمنين وأنفسهم بالجنة، فالشاعر لم يأتِ بجديد في رسم الصورة، وإنما رصد الصورة القرآنية بكل ما يحيط بها من مشاهد، وحاول نقلها إلى المتلقي في أسلوب شعري يحافظ على عناصرها.[2]

ويقول وهو يصوِّر الفتنة وما نتج عنها من آثار سلبية عن نسائها[3]:

فأذْهلَ مُرْضِعةً عنْ رضيعِ ... وأنْسى الحمائمَ ذِكْرَ الهديلِ

هذا المشهد ذكَّر الشاعر بيوم القيامة؛ لفظاعته، فاقتبس قوله تعالى: { يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ }[4]. إن ما يحدث في قرطبة مذهل ومروِّع، جعل المرضعة تترك رضيعها يضرب في الأرض تبحث لها عن مكان آمن من هول الفجائع، وما يحدث العكس، فأنسى الحمائم البكاء على (هديل) ذلك الفرخ الصغير الذي ضاع، وما من حمام إلاّ ويبكي عليه، كما تقول الأسطورة.

ونفس القصيدة حوت اقتباسًا آخر، يظهر من خلال الأبيات التالية[5]:-

خطيبَاتِ خَطْبِ النَّوى والْمُهورُ ... مهارى عَليهَا رِحَالُ الرَّحِيـــــل

فمنْ حُرَّةٍ جُلِيَتْ بالجـــــلاءِ اللَّميـــــل[6] ... وَعَذْراءَ نُصَّتْ بِنصِّ الذَّميـــــل[6]

ولا حَلْيَ إلاّ جِمانُ الدُّمُــوعِ ... يَسيلُ عَلَى كُلِّ خدٍّ أسِـــــيلِ

١- سورة التوبة: ١١١.

٢- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي: ص ١٦٠.

٣- الديوان: ٧٧.

٤- سورة الحج: ٢.

٥- الديوان: ٧٨.

٦- الذَّميلُ كأمير: السَّيرُ اللَّيِّنُ ما كان نحوه الأزهريُّ أو فوقَ العَنَقِ قال أبو عُبيد: إذا ارتفع السَّيرُ عن العَنَقِ قليلاً فهو التَّزيُّدُ فإذا ارتفع عن ذلك فهو الذَّميلُ ثم الرَّسيمُ يُقال: ذَمَلَ يَذْمِلُ ويَذْمُلُ من حدَّيْ ضرب ونصر ذَمْلاً بالفتح وذُمُولاً بالضَّمِّ وذَميلاً كأمير وذَمَلاناً مُحرَّكةً. ينظر: تاج العروس، ٧٠٢٢/٨.

فَبُدِّلْنَ مِنْ بَعْدِ خَفْضِ النَّعِيـــمِ　　　　بِشَقِّ الْحُزُونِ[1] وَوَعْثِ[2] السُّهُولِ

أحدثت الفتنة لهؤلاء الفتيات البُعد والتشرُّد والجلاء، والسير على غير هدى في السُّهول والهضاب والطرق الوعرة، ناجية بنفسها تاركة الأب والأخ والحبيب، وهو ما يذكّر بيوم القيامة، { يَوْمَ يَفِرُّ ٱلْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ۝ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ۝ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ }[3].

وقد وُفّق الشاعر في الاقتباسين السابقين، حينما اختار معاني وألفاظ القرآن الكريم، وضمّنها أبياته السابقة، وصوّر ما يحدث في قرطبة بمشهد يوم القيامة.[4]

ومن ذلك قصيدة لابن درّاج، يصوّر فيها جزءًا من يوم " قُلَّيَة "؛ ذلك اليوم الذي شهده بنفسه، فيقول[5]:

وَ"قُلَّيَةٌ" أَلْشَأْتَ فِيهَا عَارِضـــا　　　　لِلْحَرْبِ أَبْرَقَ بِالْحُقُوقِ وَأَرْعَدَا

وَبِرَأْيِ عَيْنِي يَوْمَ خُضْتَ لِفَتْحِهَا　　　　بَحْرًا مِنَ الْبِيضِ الصَّوَارِمِ مُزْبِدَا

فَغَدَا إِلَيْهَا مِنْكَ لَيْثُ حَفِيَّـــةٍ　　　　مَا رَاحَ إِلاَّ لِلْفَخَارِ وَلاَ غَـــدَا

فضراوةُ المعركة أثارت غبارًا يشبه العارض الذي اعترض الأفق، وهو ليس العارض الممطر المفيد، بل العارض الذي يحمل الموت للأعداء، ولمعان السيوف كالبرق الذي ينذر بالموت، وأصوات الخيول والفرسان كالرعد المرعب المخيف، وصورة العارض أوحى بها القرآن الكريم إلى الشاعر، وذلك في قوله تعالى في عاد قوم هود: { فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا

١- الحزون الشاة السيئة الخلق) نقله الجوهري (والحزن) بالفتح (ما غلظ من الارض) كما في الصحاح وقال أبو عمرو الحزن والحزم الغليظ من الارض وقال غيره الحزم ما احتزم من السيل من نجوات المتون والحزن ما غلظ من الأرض في ارتفاع والجمع حزوم وحزون وقال ابن شميل أول حزون الارض قفافها وجبالها ورضمها ولا تعد أرض طيبة... انظر: تاج العروس، ١/٦٠٠٨.

٢- الوعث : المكان السهل " الكثير " الدهس تغيبُ فيه الأقدامُ " قال ابن سيده : الوعثُ من الرَّمْل : ما غابت فيه الأرْجُلُ والخفافُ . وقيل : الوعثُ من الرَّمْل : ما ليس بكثيرٍ جداً... ويقال : الوعثة : رِقَّةُ التُّراب ورخاوةُ الأرضِ تغيبُ فيه قوائمُ الدَّوابِّ وبَقًا مُوعِثٌ إذا كان كذلك . الوعْثُ " : الطَّريقُ العسِرُ انظر: تاج العروس، ١/١٢٢٠-١٢٢١.

٣- سورة عبس: ٣٤-٣٦.

٤- الشعر في قرطبة، ص٨٤٥.

٥- الديوان: ٥٥٤.

مُسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُواْ هَٰذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا ۚ بَلْ هُوَ مَا ٱسْتَعْجَلْتُم بِهِۦ ۖ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾.[1][2]

ومن ولع ابن درّاج بهذا، ما تناولته رسالة (الاغتراب...)[3]، وأورد من ذلك[4]:

فناداكَ مِنْ غَمَرَاتِ التَّنَاسِي ... وَنَاجَاكَ في ظُلُمَاتِ الخُطُوبِ
بِبَالِغَةٍ للتَّرَاقِــــــي حَدَتْهَا ... إِلَيْكَ وَصَاةُ القَرِيبِ المجيبِ

ينادي ابن درّاج بأقصى ما أُوتي من صوت وقوة، بعد أن أدلج في غمرات التناسي، فوقع في ظلمات الخطوب التي بلغت بها الروح التراقي في حدتها وقوتها، فرأى الموت قد دلف منه، ولذلك عليه أن يوصي القريب المجيب له، فمنْ هو؟ إنه ابنٌ عاقٌ، يدعوه ويتوسّل إليه بأن يسمع لدعوته؛ ليذكّر منذر بن يحيى التجيبي به بعد أن غفل عنه، والتناسي هو الموت بذاته؛ ولذلك قال: (ببالغة التراقي)، وهنا اقتباس من قوله تعالى: ﴿ كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ ﴾.[5]

ومن ذلك القبَس، ما قال فيه ابن درّاج[6]:

وَقَدْ أَطْلَعَ الشَّرْقُ وَالغَرْبُ عَنْهُ ... كَوَاكِبَ تَهْوِي لِغَيْرِ الغُرُوبِ
نُجُومًا أَضَاءَتْ بِفَصْلِ الخِطَــابِ ... لَهُ الدَّهْرَ إِلاَّ مَكَانَ الخَطِيبِ
وَعَنْهُ تَنَكَّبَتْ قَوْسَ النِّضَـــالِ ... فَرِشْتَ لَهَا كُلَّ سَهْمٍ مُصِيــبِ

١- سورة الأحقاف، ٢٤.

٢- الشعر في قرطبة، ص ٤٩٤.

٣- الاغتراب في حياة ابن درّاج وشعره، روضة بنت بلال بن عمر المولد، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م، ص٢٧٣.

٤- الديوان، ٤٦٨.

٥- سورة القيامة، ٢٦.

٦- الديوان، ٤٦٩-٤٧٠.

فَأَوْتَرْتَهَا لِقُلُـــــوبِ العُـــدَاةِ وَأَغْرَقْتَ فِيهَا لِرَمْيِ الغُيُـــوبِ

الشرق والغرب قد أطلعا ذلك الملك على الكواكب التي تهوي وتتساقط في غير وقت الغروب، فماذا يقصد ابن درّاج؟ هل أراد بالكواكب التي تهوي تشبيهًا لأبنائه الذين عانوا الغربة والاغتراب؟ إذا هم أبناؤه الذين أضاعت حياتهم في عهد ممدوحه،ولذلك قال (نجوم أضاءت بفصل الخطاب)، فهم استطاعوا أن يميّزوا بين الحق والباطل، ولذلك فضلوا مكان الخطيب الذي يصرع الخطوب، فأصاب بقوسه وسهمه الأعداء، وقوله مقتبس من قوله تعالى: { وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ }.[1][2]

وفي سياق العتاب، جاءت أبيات لابن درّاج[3]:

تَرَقَّيْتَ فِي هَضْبَةِ العِزِّ عَنِّي وَأَهْوَيْتَ بِي لِمَهِيلٍ كَثِيبِ

فحين علت منزلته، وترقّى هضبة العز والمجد والسلطان، أهوى وأسقط ابن درّاج في مهيل كثيب... وهذا التغير سبّب لابن درّاج؛ أو بالأصحّ زاد وأوقد فيه الإحساس بالقلق والذلّ، فحينما يشعر الإنسان أنه قائم أو موجود في مكان غير مرغوب فيه، سيشعر حتمًا بالاغتراب والاكتئاب، لهذا نرى التضاد (ترقّيت، أهويت)، كما أن هناك اقتباسًا في قوله: (مهيل[4]، كثيب[5])، من قول الله تعالى: { يَوْمَ تَرْجُفُ ٱلْأَرْضُ وَٱلْجِبَالُ وَكَانَتِ ٱلْجِبَالُ كَثِيبًا مَّهِيلًا }.[6][7]

١- سورة ص، ٢٠.

٢- الاغتراب في حياة ابن درّاج وشعره، ص٢٧٤.

٣- الديوان، ٤٧١.

٤- المَهَلُ بفتحتين التُّؤدة والمُهْلَةُ انظره ومَهَّلَهُ تمهيلاً والاسم المُهْلَةُ و الاستِمْهالُ الاستنظار وتَمَهَّلَ في أمره اتّأد وقولهم مَهْلاً يا رجل وكذا للاثنين والجمع والمؤنث بمعنى أمْهِل وقوله تعالى {كالمُهْل} قيل هو النُّحاس المُذاب وقال أبو عمرو المُهْلُ دُرْديُّ الزيت قال والمُهْلُ أيضا القيح والصديد...انظر: مختار الصحاح، ٦٤٢/١.

٥- الكَثِيبُ من الرمل المجتمع...انظر: مختار الصحاح، ٣٨٦/١.

٦- سورة المزمل، ١٤.

٧- الاغتراب في حياة ابن درّاج وشعره، ص٢٨٢.

ومما اشتهر في جانب الاقتباس لدى ابن درّاج القسطلي[1]:

وَلَفَتْكَ دُونِي غُصُونُ النَّعِيـــــم	وَأُسْلِمْتُ ضَاحِيَ مَرْعًى جَدِيب
فَمِلْتَ بِهَـــــــــا جَنَّةً لاَ يَـــزَالُ	يُمَدُّ بِهَا كُلُّ عَيْشٍ خَصِيــــب
وَلاَ يَرِحْنَهَا طُيُــــــورُ السُّرُورِ	يَمِيدُ بِهَا كُلُّ غُصْنٍ رَطِيــــب
وَإِنْ شَاقَنِي مِن صَبَـــــاهَا نَسِيمٌ	يُفَرِّجُ عَنِّي كُرُوبَ الْهُبُـــوب
وَأُظْمِيتُ مِنْهَا إِلَى رَشْــــفِ مَا	يُمَثِّلُ لِي فِيهِ رِيقُ الحَبِيــــب
وَكَمْ سُمْتُ أَوْرَاقَهَا فِي الرِّيَاحِ	لِأَخْصِفَ فِيهَا لِعَارٍ سَلِيـــب
وَأَمْسَحُهَـــــا فِي مَآقِي جُفُونٍ	دَوَامِي القَذَى قَرِحَاتِ الغُرُوب

ابن باق تجاهل ابن درَّاج، فتنعَّم بالنعيم، تاركًا ابن درَّاج في ضاحية مرعى جديب يابس، لا خير فيه، بينما هو في جنة لا تبرحها الطيور، ولا يبرحها السرور والنعيم. إن ابن درَّاج في كربة شديدة يشتاق إلى تفريجها، ولهذا اشتاق إلى نسيم ذلك الروض، والذي أثار فيه تلك الذكريات؛ هي أجواء الظلم والنسيان. ولذلك هو بحاجة ماسة لأنْ يرتشف ماء تلك الجنة؛ ليداوي بها كل جروحه وآلامه. وهو بحاجة إلى أن يجمع من أوراق تلك الجنة التي تهب مع الرياح؛ ليستر بها العار الذي لحق به، بعد أن تخلّى الجميع عنه، وهنا –أيضًا– اقتباس من القرآن في قصة آدم و زوجه –عليهما السلام–، حينما أكلا من الشجرة. قال تعالى: { فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ }.[2][3]

١– الديوان، ٤٧٢.

٢– سورة طه، ١٢١.

٣– الاغتراب في حياة ابن درّاج وشعره، ص٢٨٢.

المطلب الرابع: اقتباس الشخصيات الدينية والقصص القرآني

يكثُر تكرار الشخصيات في ديوان ابن درّاج بصورة لافتة للنظر، وهذا يبيّن سعة محفوظه للموروث العربي عامةً والديني خاصةً، فتردّدت أسماء عدد من الأنبياء عليهم السلام في شعره؛ مثل (موسى، ويوسف، وأيوب، ويونس، وإبراهيم، وعيسى)، وجاء في شعره من المواقف التي بيّن فيها ما حلّ بهم قبله من محن وهو يريد هنا أن يعزّي نفسه، ويحاول تصبيرها.

فقد عمد الشاعر إلى نقل المعاني التي يريدها من خلال التمثّل بشخصيات دينية، في صور متعدّدة. فقد أخذ من قصة النبي داود -عليه السلام- صورة الشجاعة، عندما قتل داود-عليه السلام- جالوت رغم قوته، وهيّب الناس منه، فقوة داود تقابل قوة المنصور بن أبي عامر في قصيدته في مدحه له بعد تجهيزه الجيوش؛ لملاقاة زيري بن عطية؛ أحد عمّاله على المغرب، حيث يقول[١]:

أَلاَ فِي سَبِيلِ اللهِ غَزْوُكَ مَنْ غَوَى ... وَضَلَّ بِهِ فِي النَّاكِبِينَ سَبِيلُ

لَئِنْ صَدِئَتْ أَلْبَابُ قَوْمٍ بِمَكْرِهِمْ ... فَسَيْفُ الهُدَى فِي رَاحَتَيْكَ صَقِيلُ

فَإِنْ يَحْيَى فِيهِمْ بَغْيُ جَالُوتَ جَدِّهِمْ ... فَأَحْجَارُ دَاوُدٍ لَدَيْكَ مُثُولُ

فأعداء المنصور بن عامر هم من أحفاد جالوت عدوّ نبي الله داود عليه السلام، ولكن كما كان النصر لداود، يكون النصر لابن أبي عامر على هؤلاء؛ لأن القاسم المشترك بينهم هو الجهاد ضد الظلم والطغيان، فكما كان جالوت، كان زيري بن عطية في رأي ابن درّاج، حيث خرج عن طاعة الدولة العامرية، وجهّز الجيش لملاقاة جيش المنصور، ولكن النصر كان لابن أبي عامر، وهزيمة زيري بن عطية.[٢]

١- الديوان، ص٤-٥.

٢- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص١٤٤.

ففي البيت الأخير، نجد الشاعر قد ضمّن البيت شخصيتين وردتا في القرآن الكريم، الأولى: شخصية (جالوت)؛ وهو مَن بغى في الأرض، وأشاع فيها الفساد.

وأمّا الشخصية الثانية، فهي شخصية نبي الله (داود) –عليه السلام– الذي قاتل جالوت وقتله –بنصّ القرآن الكريم– في قوله تعالى: ﴿ فَهَزَمُوهُم بِإِذْنِ ٱللَّهِ وَقَتَلَ دَاوُۥدُ جَالُوتَ وَءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلْمُلْكَ وَٱلْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُۥ مِمَّا يَشَآءُ ۗ وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ ٱلْأَرْضُ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾[1].

وداود هذا هو داود بن إيشا نبي الله –صلى الله عليه وسلم– . وكان سبب قتله إياه كما حدثنا الحسن بن يحيى ، قال أخبرنا عبد الرزاق ، قال : أخبرنا بكار بن عبد الله ، قال : سمعت وهب بن منبه يحدث ، قال : لما خرج ، أو قال : لما برز طالوت لجالوت ، قال جالوت أبرزوا لي من يقاتلني ، فإن قتلني ، فلكم ملكي ، وإن قتلته فلي ملككم فأتي بداود إلى طالوت ، فقاضاه إن قتله أن ينكحه ابنته وأن يحكمه في ماله.

فألبسه طالوت سلاحا ، فكره داود أن يقاتله، وقال: إن لم ينصرني الله عليه لم يغن السلاح . فخرج إليه بالمقلاع ومخلاة فيها أحجار، ثم برز له.

قال له جالوت: أنت تقاتلني؟ قال داود: نعم. قال: ويلك أمَا تخرج إليّ إلاّ كما يخرج إلى الكلب بالمقلاع والحجارة ؟ لأبددنّ لحمك، ولأطعمنّه اليوم الطير والسباع ! فقال له داود: بل أنت عدوُّ الله شرٌّ من الكلب . فأخذ داود حجرًا ورماه بالمقلاع، فأصابت بين عينيه حتى نفذت في دماغه، فصرع جالوت...[2].

وقد استطاع شاعرنا أن يوظّف ذلك توظيفًا جيدًا، من خلال الاستفادة من الشخصيتين؛ حيث أفاد في اقتباسه شخصية جالوت في جانب الشرّ، ويبيّن أن هؤلاء القوم ساروا على نهج جدّهم جالوت في بغيهم وظلمهم...وعلى الجانب الآخر، فقد اقتبس مثلاً

١– سورة البقرة، ٢٥١.

٢– الجامع لأحكام القرآن، ص٤١.

صالحًا من القرآن الكريم؛ ألا وهو شخصية داود عليه السلام، في جانب الدفاع عن الحق ونُصرة المظلومين.

وقد أوضح الشاعر أنّ هذا القبس من الآية غرضه تمثُّل هذه الصورة التي لا تنقطع في الحياة بين الخير والشر، ولذا قال في آخر البيت (...لديك مثول)[1].

ومن نماذج اقتباس الشخصيات من القرآن الكريم؛ للاستدلال بها في سياق الشعر لدى الشاعر[2]:

وَنُزْهَى بِسِحْرٍ مِنْ أَحَادِيثَ بَيْنَنَا   كَأَنَّ أَسِيرَيْ بَابِلٍ نَفَثَاهَا

يربط ابن درّاج بين صورة الراح الفاخرة المعتقة التي يتساقاها مع رفاقه صباحًا وبين ألوان الفرح والسرور البابلية التي خيّمت على المجلس وهو يستند إلى أسطورة قديمة يومئ من خلالها إلى تفاؤله بعهدٍ جديد ميمون، حافل بالمسرّات في رحاب قرطبة العامرية[3]، أما الأسطورة، فهي أسطورة (الزهرة) التي كانت ثمرة الزواج السماوي الأسطوري بين القمر والشمس، وأشهر ما قيل عنها أنّها كانت امرأة حسناء، أغوت ملكَيْن "هاروت وماروت"، وتعلّمت منهما الكلمة التي يصعدان بها إلى السماء إلى حيث ارتقت ومسخت كوكبًا.

ومن جانب آخر، عدّ العرب (ربّة الخمر) من التقاليد التي ارتبطت بها أنّ كأس الخمر التي يترافق وقت شربها مع ظهور نجمة الصباح تكون آخر ما يعاقره الشاعر قبل أنْ ينصرف إلى عمل يومه، وكأنّه أدّى فرضًا فرضته الزهرة منذ القِدَم[4].

١- كلمة تسوية يُقال هذا مِثْلُهُ ومَثَلُه كما يقال شِبْهُه وشَبَهه و المَثَلُ ما يضرب به من الأَمْثال ومَثَلُ الشيء أيضا بفتحتين صفته والمِثالُ الفراش والجمع مُثُلٌ بضم الثاء وسكونها والمِثالُ أيضا معروف والجمع أَمْثِلَةٌ ومُثُلٌ ومَثّل له كذا تمثيلاً إذا صوّر له مثاله بالكتابة أو غيرها والتِّمْثالُ الصورة والجمع التَّماثِيلُ...انظر: مختار الصحاح، ١/٦٤٢.

٢- الديوان، ص١١.

٣- عامريات ابن درّاج، ص١٥٧.

٤- يُنظر: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد إسماعيل النعيمي، سينا للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م، ص١٤٨- ١٤٩.

وفي هذا الشاهد، نرى قمة الإثارة في تصوير ما أراده الشاعر من جمال هذا المشهد الذي ألقى عليه الضوء، فهي صورة من الجمال استطاع تصويرها بالسحر فيما صنعته من حسن وجمال، حتى أنه مثّل ذلك بتخيُّل أثر لأسيريْ بابل.

وهذه الصورة مُقتبسة من قول الحق –تبارك وتعالى–: ﴿ وَٱتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ ٱلشَّيَٰطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَٰنَ ۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَٰنُ وَلَٰكِنَّ ٱلشَّيَٰطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ ٱلنَّاسَ ٱلسِّحْرَ وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَٰرُوتَ وَمَٰرُوتَ ۚ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّىٰ يَقُولَآ إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ ۖ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِۦ بَيْنَ ٱلْمَرْءِ وَزَوْجِهِۦ ۚ وَمَا هُم بِضَآرِّينَ بِهِۦ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ ٱللَّهِ ۚ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنفَعُهُمْ ۚ وَلَقَدْ عَلِمُواْ لَمَنِ ٱشْتَرَىٰهُ مَا لَهُۥ فِى ٱلْءَاخِرَةِ مِنْ خَلَٰقٍ ۚ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْاْ بِهِۦٓ أَنفُسَهُمْ ۚ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ ﴾(1).

ومن شواهد الاقتباس من شخصيات القرآن الكريم(2):

فَبُشْرَاكَ يا دُنْيا سَمِيُّ الذي بِهِ ... علاَ صَوْتُ جِبْرِيلٍ بَشِيرًا وَمِيكَالِ

يشير الشاعر هنا من خلال قوله (سَمِيُّ الذي به...إلخ) إلى نبي الله يحيى بن زكريا –عليهما السلام– وقصة مولده، إذ دعا زكريا ربّه أن يرزقه ذرية طيبة، فاستجاب الله لدعائه وأمر جبريل عليه السلام أن ينزل عليه بالبشرى، فأتاه وأتته الملائكةُ وأحدقوا بالمحراب، قال الله تعالى: ﴿ فَنَادَتْهُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَهُوَ قَآئِمٌ يُصَلِّى فِى ٱلْمِحْرَابِ أَنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَىٰ مُصَدِّقًۢا بِكَلِمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِّنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴾(3).

١- سورة البقرة، الآية: ١٠٢.

٢- الديوان، ص٢٧٨.

٣- سورة آل عمران، ٣٩.

ويقتبس الشاعر مع شخصية نبي الله موسى وقصته، ومن ذلك ما يتخذه الشاعر من عصا موسى وسيلة لمدح منذر بن يحيى، حيث يشكو حاله من كثرة عياله وصعوبة العيش، فيقول[1]:

إذا ازْدَحَمُوا في ضَنْكِ شُرْبِي تَمَثَّلُوا   بِأسْبَاطِ مُوسَى حَوْلَ مُنْفَجِرِ الصَّخْرِ
وَلَوْ بِعَصَا مُوسَى أُفَجِّرُ شُرْبَهُـــمْ   وَلَكِنْ بِذُلِّ الفَقْـــرِ فِي عِزَّةِ الوَفْرِ

وها هو ابن درّاج يمدحه في قصيدة أخرى، ويتحدث عن السفينة التي أقلّته، وأخطار البحر للوصول إلى الممدوح، وورد فيها ذكر سيدنا موسى، -عليه السلام-، يقول[2]:

سَرَتْ مِنْ عَصَا مُوسَى إِلَيْهِ قَرَابَــةٌ   فَطَبٌّ بِفَلْقِ البَحْرِ وَالصَّخْرِ عَالِمُ

إنّ الشاعر كان بأمسّ الحاجة إلى معجزة تنقذه وأبناءه من الموت المحتوم تجنّبه وإيّاهم محنة التشرّد والضياع، فكانت تلك المعجزة المركب الذي حملهم إلى الممدوح.

وقد عبّر عن ذلك بقوله: "سرت من عصا موسى إليك قرابة، فإذا كانت العصا معجزة موسى -عليه السلام- التي قهر بها السحرة بإذن ربه، فإن المركب كان معجزة الشاعر للقضاء على الفقر، وتجاوز الصعاب."[3]

فقد اهتمّ الشاعر بقصة موسى عليه السلام، خاصةً بجوانب الإعجاز والخوارق؛ لإثارة انتباه المتلقّي والتأثير في مجتمع، عُرِفَ عنه شيوع الثقافة والانفتاح وحرية الأديان[4].

وفي قصة (سليمان) -عليه السلام- يتّخذ ابن درّاج من حادثة الصرح دلالة على الاقتدار والسطوة والحروب، حيث يقول في مدح عبد الملك بن المنصور بن أبي عامر، حين يهنّئه بمولوده[5]:

طَلَعَتْ نُجُومُ السَّعْدِ مِنْ آفَاقِهَا   فَالأَرْضُ تُشْرِقُ مِنْ سَنَا إِشْرَاقِهَا

١- الديوان، ص ٥٤٥.

٢- الديوان، ص١٦٦.

٣- استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص٩٣.

٤- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص١٣١.

٥- الديوان، ص ٤٤٤.

لِلْحَاجِبِ الأَعْلَى الْمُصَرِّفِ هِمَّةً ... مَوْصُولَةً بِشَآمِهَا وَعِرَاقِهَـــــا

هِلاَلُ أَقْمَارِ الْهُدَى مِنْ يَعْرُبٍ ... فَدُنَى مَسَاعِي شَأْوِهَا بِلِحَاقِهَـــا

مُتَكَشِّفٌ عَنْ سَطْوَةٍ مَذْخُورَةٍ ... لِلْحَرْبِ إِنْ كَشَفَتْ لَهُ عَنْ سَاقِهَا

ولم يكتفِ ابن درّاج بذكر حادثة الصرح في القصيدة، بل يُتبعها بحادثة الجياد في القصة نفسها عند مدح منذر بن يحيى، يقول[1]:

إِذِ الْحَرْبُ بِالأَبْطَالِ فِي لُجَّةِ الرَّدَى ... تُذَكِّرُهُمْ (بَلْقِيسَ) فِي لُجَّةِ الصَّرْحِ

وَسَيْفُكَ فِي الأَعْنَاقِ وَالسُّوقِ مُقْتَدٍ ... بِسَيْفِ (سُلَيْمَانَ) الْمُوَكَّلِ بِالْمَسْـــحِ

يشير الشاعر هنا إلى (سليمان) –عليه السلام– والصافنات الجياد، التي ذكرها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَوَهَبْنَا لِدَاوُۥدَ سُلَيْمَٰنَۚ نِعْمَ ٱلْعَبْدُۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ ۝ إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِٱلْعَشِيِّ ٱلصَّٰفِنَٰتُ ٱلْجِيَادُ﴾[2].

فابن درّاج في بيته الأخير يشير إلى معنى أنه ذبحها بسيفه، وكذلك سيف ممدوحه منذر بن يحيى،فهو مقتدٍ بسيف النبي سليمان في كثرة قتل أعدائه والفتك بهم.[3]

ويقول في رغبته في جمع شمله[4]:

وَيَجْمَعُ شَمْلَ الوَصْلِ مِنْ فُرْقَةِ القِلَى ... وَيَرْفَعُ بَنْدَ الوَصْلِ مِنْ مَصْرَعِ النَّكْسِ

كَجَمْعِ (سُلَيْمَانَ) النَّبِيِّ بِصِهْرِكُمْ ... ذَوِي يَمَنٍ وَالشَّامِ وَالْجِنِّ وَالإِنْـــسِ

كذلك استعان ابن درّاج في قصيدة المديح بقصة عاد في هلاك الأعداء، حيث يقول في مدح الحاجب المظفّر عبد الملك بن المنصور بن أبي عامر، وقد خرج إلى بعض غزواته[5]:

غزواته[5]:

١- الديوان، ص ٢٨٤.

٢- سورة هود، ٣٠- ٣١.

٣- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص١٣٤.

٤- الديوان، ص٥٠٩.

٥- الديوان، ص ٤٤٨- ٤٤٩.

قَدْ عَاذَتِ الشَّمْسُ فِي أَعْلَى مَطَالِعِهَا ... وَلُجَّةُ البَحْرِ فِي أَعْلَى مَشَارِعِهَا
وَعَزَّ نَظْمُ الهُدَى فِي كَفِّ نَاظِمِهِ ... وَرَاقَ مُجْتَمَعُ الدُّنْيَا بِجَامِعِهَا
بِرِيحِ نَصْرٍ إِلَى الأَعْدَاءِ تَقْدُمُهَا ... كَرِيحِ عَادٍ جَلَتْهَا عَنْ مَصَانِعِهَا

وفي مدح منذر بن يحيى يقول[1]:

وَنَمَى مِنْكُمْ إِلَى المُلْكِ سَيْفٌ ... نَافِذُ الحُكْمِ فِي رِقَابِ الأَعَادِي
بِسِمَاتٍ أَهْدَتْ لَكُمْ هَدْيَ (هُودٍ) ... وَبِحِلْمٍ أَعَادَ أَحْلَامَ عَادِ

أمّا قصّة النبي إبراهيم –عليه السلام– فتحمل في طيّاتها أحداثًا يتّصل أبرزها بالجانب الفكري ومجادلة النفس، وهو سعيٌ للوصول إلى حقيقة الإيمان بالله الواحد الأحد في تأمُّلات، جاء ذكرها القرآن الكريم. فابن درّاج يشير إلى ذلك من خلال مدحه للمنذر بن يحيى، بقوله[2]:

فَلَئِنْ صَبَوْتُ فَلَسْتُ أَوَّلَ عَاشِقٍ ... تَبِعَ الهَوَى فَهَوَى بِهِ تَضْلِيلُهُ
وَلَئِنْ صَبَرْتُ فَلَسْتُ بِدْعَ مُفَارِقٍ ... غَالَتْ حَبِيبَ النَّفْسِ عَنْهُ غُوْلُهُ
وَلَئِنْ سَلَوْتُ فَأَيُّ أُسْوَةِ وَاعِظٍ ... أَلْهَاهُ عَنْ قَمَرِ السَّمَاءِ أُفُولُهُ
فَسَمَا إِلَى المَلَإِ الأَجَلِّ بِهِجْرَةٍ ... وَافَى بِهِ الرَّحْمَنَ وَهْوَ خَلِيلُهُ
وَهُنَاكَ يَا مَنْصُورُ هِمْتَ بِهِمَّةٍ ... فِيهَا سُلُوُّ المُسْتَهَامِ وَسُولُهُ
طَلَبًا لِحَظٍّ لَا يَذِلُّ عَزِيزُهُ ... مِنْ حَظِّ غَيٍّ لَا يَعِزُّ ذَلِيلُهُ
فَهَدَى وَأَهْدَانِي إِلَيْكَ مُبَرَّزًا ... شَهِدَتْ لَهُ فِي السَّابِقَاتِ عُدُولُهُ

---

١ – الديوان، ص ٢٥٠.

٢ – الديوان، ص ٢٠٣.

و قد قضى الشاعر فترة طويلة يعاني ويلات الفتنة، وصار ينتقل من مكان لآخر باحثًا عن طريق النور والهداية، حتى استقرّ به المقام في سرقسطة، فاتصل بصاحبها المنذر بن يحيى، فأكرمه وأسبغ عليه من نعيمه، وأبقاه إلى جواره مدة طويلة كان ينعم خلالها بالسعادة والهناء. وقد كانت هجرات القسطلي المتلاحقة مأخذًا عليه؛ إذ كان يسلو محبّيه وذويه من أجل البحث عن نصير ينير له درب الهداية، وينقذه مما حلّ به، فراح يدافع عن ذاته، ويقدّم أدلة عقلية فكرية تبرّر فعله، وذلك من خلال هجرة نبي الله إبراهيم -عليه السلام-.[1]

ومن بعض أحداث قصة النبي إبراهيم -عليه السلام- يذكر الشاعر قصة إكرامه ضيوفه من الملائكة في قوله تعالى: ﴿ هَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَٰهِيمَ ٱلْمُكْرَمِينَ ﴿٢٤﴾... وَبَشَّرُوهُ بِغُلَٰمٍ عَلِيمٍ ﴾[2][3]. فالشاعر عندما يمدح علي بن حمود يشبّه كرمه بإبراهيم الذي يرجع نسبه إليه، فيقول[4]:

إلَى ابْنِ الوَصِيِّ إلَى ابْنِ النَّبِيِّ	إلَى ابْنِ الذَّبِيحِ إلَى ابْنِ الخَلِيلِ
إلَى المُسْتَجَارِ مِنَ المُسْتَجِيرِ	إلَى المُسْتَقَالِ مِنَ المُسْتَقِيــــلِ
إلَى المُسْتَضَافِ المَلِيكِ العَزِيزِ	مِنَ المُسْتَضِيفِ الغَرِيبِ الذَّلِيلِ
سَلاَمٌ وَأنْتَ ابْنُ بَدْءِ السَّلاَ	مِ مِنْ ضَيْفِهِ المُكْرَمِينَ الدُّخُولِ
غَدَاةَ يُضَيِّفُ أهْلَ السَّمَاءِ	إلَى مَنْزِلٍ آلِفٍ لِلنَّزِيــــــــلِ
فَرَدَّ سَلاَمَ حَلِيمٍ مُنِيــــبٍ	وَجَاءَ بِعِجْلٍ كَرِيمٍ عَجُــــولِ
وَأعْطَانَهُ مَأْلَفٌ لِلضُّيُــــوفِ	وَمَوْطِنُ ذِي عَيْلَةٍ أوْ مُعِيـــــلِ

١- استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص٩٣.

٢- سورة الذاريات، ٢٤-٢٨.

٣- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص١٤٣.

٤- الديوان، ٧٩.

شَرائِعُ خَلَّدَهَا فِي الأَنَــــــــام مِنْ كُلِّ أَرْضٍ وَفِي كُلِّ جِيلِ

إنَّ ابن درّاج بعد أن عانى ويلات الغربة والتشرُّد والضياع كان بأمسّ الحاجة إلى مَن يقيل عثاره، ويؤوي صغاره، فاتّجه إلى ممدوحه حاملاً إليه رسالةً استوحاها من قصة خليل الله -عليه السلام- فهو غايته، ومحل رجائه، ويؤكّد الشاعر ذلك بتكرار حرف الجر (إلى) سبع مرات.

ولم يكتفِ الشاعر بإيراد القصة بجزئياتها وتفصيلاتها وأحداثها، كما وردت في القرآن، بل إنه استخدم لغة القرآن وعباراته وصوره التي تجسّد تلك القصة، وتعمقها في النفس بشكل أوسع، فهي مثال يعلّمنا أدب الضيافة وحسن الاستقبال، المتمثّل بردّ السلام والترحيب بالضيوف، والإسراع في إدخالهم إلى المنزل وتقديم الضيافة التي تليق بهم.[1]

وجاءت قصة المسيح -عليه السلام- مع بقية القصص الأخرى، ولم يتناول الشاعر كثيرًا منها، وربما يرجع السبب إلى تجنُّب الوقوع في خلافات مع سكان الأندلس من النصارى الذين يسمّون بالمستعربين، فأخذ أحداثًا معينة؛ منها حادثة المخاض والرطب الذي أنزله الله تعالى على مريم عليها السلام؛ ليصبح لها زادًا تتقوّت عليه؛ سواء كان في مواسمه أم في غير مواسمه؛ ولكن الله أراد أن يُطعم مريم عليها السلام بهذا الرطب، قال الله تعالى: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ﴿٢٢﴾ ..... فَلَنْ أُكَلِّمَ ٱلْيَوْمَ إِنسِيًّا﴾[2][3]، فيشير الشاعر ابن درّاج من بعيد إلى هذه الحادثة في قوله[4]:

فَحَقًّا مَا تَرَكْتُ عَلَيْهِ بَعْدِي ثَنَاءً أَعْجَزَ الْمُثْنِينَ قَبْلِــــي

فَأَمْطَرْتُ الوَرَى رُطَبًا جَنِيًّا وَمَا سَقَيْتُ بِغَيْرِ نَدَاهُ نَخْلِي

١- استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص٦٢.

٢- سورة مريم، ٢٢-٢٦.

٣- يُنظر: أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص١٥٠-١٥١.

٤- الديوان، ٤٧٥.

جاءت هذه الأبيات ضمن قصيدة في مدح المؤتمن عبد العزيز بن أبي عامر، وفيها حاول الشاعر أن يعبّر عن كرم ممدوحه وفضائله عليه، فاستعان بهذه الحادثة القرآنية؛ ليبيّن عظيمَ صُنع الممدوح وعطاياه الممنوحة له.

و في سياق آخر وظّف الشاعر معاني قصة يوسف –عليه السلام– وألفاظها، وهو يصوّر حالة أبنائه المكبّلين بسجون الفقر والتشرُّد، فيقول[1]:

أَخُو ظَمَأٍ يَمُصُّ حَشَــاهُ سَبْــعٌ   وَأَرْبَعَةٌ وَكُلُّهُمْ ظِمَــاءُ

كَأَنْجُمِ يُوسُفٍ عَدَدًا وَلَكِــنْ   بِرُؤْيَا هَذِهِ بَرِحَ الخَفَــاءُ

خُطُوبٌ خَاطَبَتْهُــمْ مِنْ دَوَاهٍ   يَمُوتُ الحَزْمُ فِيهَا وَالدَّهَــاءُ

تَرَاءَتْ بِالكَوَاكِبِ وَهْيَ ظُهْــرٌ   وَآذَنَ فِيهِ بِالشَّمْسِ العِشَــاءُ

فَهَلْ نَظَرِي تَخَفَّى أَوْ بِصَــدْرِي   وَضَاقَ البَحْرُ عَنْهَا وَالفَضَــاءُ

وَكُلُّهُمْ كَيُوسُفَ إِذْ فَــدَاهُ   مِنَ القَتْلِ التَغَرُّبُ وَالجَــلاءُ

وَإِنْ سِجْنٌ حَوَاهُ فَكَمْ حَوَاهُمْ   سُجُونُ الفُلْكِ وَالقَفْــرُ القَوَاءُ

وَأَيَّةُ أُسْوَةٍ فِي الحُسْنِ مِنْــهُ   لإِخْوَانِي إِذَا ارْتُخِــصَ الشِّرَاءُ

إن الحالة العسيرة التي يعيشها الشاعر وأبناؤه هي التي جعلته يجد عزاءه في سورة يوسف، فعقد موازنة بين يوسف عليه السلام وبنيه، فكل واحد منهم عانى ما عاناه يوسف من آلام الغربة والسجن، وسجن أولاد الشاعر تمثّل في رحلاتهم المتوالية على ظهور السفن تارةً، وفوق رمال الصحراء تارةً أخرى، وما أوصلهم إلى هذه الحالة هو الفتنة العسيرة التي داهمت عاصمة الخلافة:

تَقَابُدُ فِتْنَةٍ وَخُلُوفُ ذُلٍّ   أَلَذُّ مِنَ البَقَاءِ بِهِ الفَنَاءُ[2]

فهنا أشار الشاعر إشارة بسيطة، و لم يندّد بمن كانوا السبب في تشرُّده وتشرُّد أبنائه، وتفكيك وحدة البلاد، وهذا الموقف الانهزامي من الشاعر يدل على عدم نظرته الشمولية

1- الديوان، ص ٣٢٧-٣٢٨.

2- الديوان، ص ٣٢٩.

لمشكلة البلاد، ومصير الأمة بقدر ما يبحث عن مطالبه الذاتية وشكوى حال أسرته وما يكابدون من كثرة التجوال.[1]

ويشبّه الشاعر محنته بمحنة سيدنا يوسف –عليه السلام– وهو في الجبّ بعاني خطر الموت الذي يتهدّده[2]، فيقول وهو يصوّر حاله التي آل إليها إلى ممدوحه ابن أفلح[3]:

بَعيدٌ مِنَ الأَوْطَانِ مُسْتَشْعِرُ العِدَى	غَرِيبٌ عَلَى الأَمْوَاهِ مُتَّهَمُ الصَّحْبِ
أَقَلُّ مِنَ الرِّئْبَالِ فِي الأَرْضِ آلِـفًا	وَإِنْ كَانَ لَحْمِي لِلْحَسُودِ وَلِلْحَبِّ
وَأَعْظَمُ تَأْنِيسًا لِدَهْرِي مِنَ المُنَى	وَأَوْحَشُ مِنْهُ مِنْ فَتَى الجُبِّ فِي الجُبِّ

٣- الشعر في قرطبة، ص٥٨٥.

١- الشعر في قرطبة ، ص٣٩٦.

٢- الديوان ٩٨.

المبحث الثاني: الاقتباس من السنة النبوية الشريفة

لمّا كان المصدر التشريعي الأول في الإسلام هو القرآن الكريم وسنة النبي الكريم محمد بن عبد الله -عليه أفضل الصلوات وأتم التسليم-، فإن المبحث الأول قد تناول الاقتباس من القرآن الكريم في شعر ابن درّاج القسطلي، ومن ثمّ كان لزامًا علينا أن نحاول الوقوف أمام محاولات الشاعر الاقتباس من الحديث النبوي الشريف وسنة الحبيب المصطفى -صلى الله عليه وسلم-.

وجدير بالذكر أن هذه الدراسة لن تقف بإزاء ما جاء من نصّ الحديث النبوي الشريف فحسب، ولكن سيتم -إن شاء الله- الوقوف أمام كل ما يتعلّق بالسنة النبوية المشرّفة، وشخصياتها، ورواتها...إلخ.

إن شعراء الأندلس أفادوا من الحديث النبوي الشريف بوصفه مصدرًا ثانيا للمضامين الدينية (الاقتباس الديني)؛ لأن فيه توضيحًا وشرحًا لما جاء في القرآن الكريم فكان نتاجهم الأدبي والإبداعي متميزًا، وكان اقتباسهم أقل نسبةً مما هو في القرآن الكريم ولكنه في هذا الجانب دخلوا مداخل عدّة، وتطرّقوا إلى الجوانب التي جاء بها الرسول -صلى الله عليه وسلم- الخاصة بأمر الدين والدنيا؛ كحقوق الجار وحق اليتيم...وهذا دليل على توجُّه الشعراء إلى الجانب الديني واهتمامهم به؛ خدمةً للمجتمع.[1]

فهذا ابن درّاج القسطلي يقتبس في شعره اسم شخصية صحابي جليل؛ هو أبو الدحداح، الذي بشّره الرسول -صلى الله عليه وسلم- بالجنة، فنجد الشاعر بوقوفه على اسم الشخصية قد أشار إلى نص الحديث النبوي الشريف، وراوي حديثه الشريف، حيث اقتبس من ذلك في قوله[2]:

خُصَّتْ بِتَعْلِيمِ الأَذَانِ فَنُودِيَتْ ... فِي نَوْمِهَا بِصَلاَحِهَا وَفَلاَحِهَا

وَاسْتَقْرَضَ الرَّحْمَنَ جَنَّةَ خُلْدِهِ ... بِبَنَاتِ حَائِطِهِ "أَبُو دَحْدَاحِهَا"

١- المضامين التراثية والدينية في الشعر الأندلسي، ص٥٤.

٢- الديوان، ص٣٨٣.

وَمَنَاقِبٌ أَرِبْتُ[1] عَلَى خُطَبَائِهَا   وَمَآثِرٌ زَادَتْ عَلَى مُدَّاحِـــهَا

إنّه أبو الدحداح الصحابي الأنصاري، وفي هذا الشاهد، نجد إشارة إلى حديث عن أبي الدحداح، الذي رواه الإمام مسلم في "الجامع الصحيح"، وفيه أن رجلاً سمع النبي –صلى الله عليه وسلم– يقول: "كمْ مِن عَذْق معلّق –أو مُدلّى– في الجنة لأبي الدحداح". وقال النووي في تفسير هذا الحديث: إن يتيمًا خاصم أبا لبابة في نخلة، فبكى الغلام، فقال النبي –صلى الله عليه وسلم– لأبي لبابة:أعطه إيّاه، ولك بها عذق في الجنة، فأبى أبو لبابة،فسمع ذلك أبو الدحداح، فاشتراها من أبي لبابة بحديقة له، ثم قال النبي –صلى الله عليه وسلم–: أيكون لي بها عذق في الجنة إن أعطيتُها اليتيم؟ قال: نعم، فأعطاها اليتيم.[2]

والشاعر ابن درّاج لا ينسى ذكر شهر رمضان وفضله، وما قيل في هذا الشهر من الأحاديث النبوية، تبشّر الذي صامه خوفًا وطمعًا في الأجر والثواب، قائلاً[3]:

وَيَهْنِيكَ شَهْرٌ عِنْدَ ذِي العَرْشِ شَاهِدٌ   بِأَنَّكَ بَرٌّ بِالصِّيَامِ وَصُـــولُ

فَوُفِّيتَ أَجْرَ الصَّابِرِينَ وَلاَ عَـــدَا   مَسَاعِيكَ فَوْزٌ عَاجِلٌ وَقَبُولُ

فالشاعر قد استلهم معنى الحديث النبوي الشريف؛ إذ قال النبي –صلى الله عليه وسلم–: (مَن صام رمضانَ إيمانًا واحتسابًا، غُفِر له ما تقدّم من ذنبه)، والشاعر قد بالغ في

١– لها أربعةُ أصولٍ إليها ترجع الفروع: وهي الحاجة، والعقل، والنّصيب، والعقْد. فأمّا الحاجة فقال الخليل: الأرَب الحاجة، وما أرِبُك إلى هذا: أي ما حاجتك. والمأربة والمأرُبة والإرْبة: كل ذلك الحاجة. قال الله تعالى: [غَيْرِ أُوْلِي الإِرْبَةِ مِنَ الرِّجَالِ] [النور ٣١]. وفي المثل: "أرَبٌ لا حفاوةٌ(١)" أي حاجةٌ جاءت بك ولا وُدٌّ ولا حُبٌّ. والإرْب: العقل. قال ابن الأعرابي: يقال للعقل أيضاً إرْبٌ وإرْبة كما يقال للحاجة إرْبةٌ وإرْبٌ. والنعت من الإرْب أريبٌ، والفعل أرُب بضم الراء. وقال ابن الأعرابي: أرُبَ الرجل يأرُبُ إرباً(٢). ومن هذا الباب الفوز والمهارة بالشيء. يقال أرِبْتُ بالشيء أي صِرتُ به ماهراً.انظر: مقاييس اللغة، لابن فارس، ت: عبد السلام هارون، ط١، القاهرة، ١٣٦٨هـــ، ١/١٠٣.

٢– انظر: الإصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر العسقلاني، تحقيق محمد علي البجاوي، بيروت، دار الجيل، ١/١٩٣.

٣– الديوان، ص٩.

مدح المنصور بأنّ صومه المتواصل كسب الأجر، وساوى أجر الصابرين، وأنّ فوزه عاجلٌ ومساعيه مقبولة. [1]

إنّ الشاعر حين يمدح المنصور، فإنه يعظّم شهر رمضان، ويتّخذه شاهدًا للمنصور عند رب العرش العظيم بأنه رجل خير ودين، متواصل الصيام، فأجره مثل أجر الصابرين بفوزه عاجلاً...

وينشد ابن درّاج في معرض رثائه لبعض الفقهاء، الذين كانوا يراعون الشريعة الإسلامية، فيذكر بعض حسناتهم؛ ومنها مراعاة الجار ومقاسمة الحياة بمرّها وحلوها. ولعلّ الشاعر يشير إلى الحديث النبوي: (مَن كان يؤمنُ بالله واليوم الآخر، فلا يُؤذِ جارَه) فيقول: [2]

وَمَانِعِ الجَارِ مِنْ ضَيْمٍ[3] وَمِنْ عَدَمٍ لَوْ أَنَّهُ مِنْ حِمَامِ الحَيْنِ يَمْتَنِعُ

حيث اقتبس ذلك المعنى من الحديث النبوي الشريف؛ فهو اقتباس إشاري، من خلال ما تضمّنه المعنى من الحديث النبوي. [4]

ومن الاقتباس الإشاري أيضًا من السنة النبوية، ما جاء في قول ابن درّاج، شاكيًا ضيق الأرض به وبأبنائه[5]:

وَإِنْ ضَاقَ رَحْبُ الأَرْضِ عَنْ مُثْوَاهُمُ فَرَحْبٌ لَهُمْ مَا بَيْنَ سَحْرِي[6] إِلَى نَحْرِي

١- المضامين الدينية والتراثية في الشعر الأندلسي، ص٥٣.

٢- الديوان، ص٣١٩.

٣- وهو كالقهر والاضطهاد، يقال ضامه يضيمُهُ ضيْمًا، فهو اسمٌ ومصدر، والرجل المضيم: المظلوم، ٣١٩.

٤- المضامين الدينية والتراثية في الشعر الأندلسي ، ص ٤٧-٤٨.

٥- الديوان، ص ٥٥٧.

٦- هو ما لصق بالحلقوم والمريء من أعلى البطن. ويقال بل هي الرِّئة، ويقال منه للجبان: انتفخ سحْرُه. ويقال له السُّحْر والسَّحْر والسَّحر. انظر: مقاييس اللغة، ٣/١٠٦.

ففي الشطر الثاني تضمين من قول عائشة –رضي الله عنها–: "مات رسول الله –صلى الله عليه وسلم– ما بين سحري ونحري".[1]

إنّ ما يمكن ملاحظته...حضور ذات المتكلم/ الشاعر، وتردُّدها بشكل مكثّف أثناء حديثه عن الأبناء، إنها الذات الحزينة المُبعدة عن الأهل والوطن، ففي حال بُعد الوطن وضيقه وبرمه لهؤلاء الأبناء، فإن الوطن الذي سيؤولون إليه هو ذات الشاعر التي ستتحوّل بتحدّيه ومعاناته إلى الوطن/ الذات، القادرة على خلق معاني الحياة المفتقدة، السلبية المنكسرة، بفعل الأحداث الجسام التي شهدها الوطن. إن وطن الأبناء إذن– حضن الشاعر بين سحره ونحره في حديث عائشة –رضي الله عنها–. فالرسول –صلى الله عليه وسلم– مات بين سحر ونحر عائشة رضي الله عنها، إنه مكان ذاتي يمتزج فيه الوطن بالذات، كذلك ابن درّاج يأمل ويسعى في أنْ تكون ذاته وطن أبنائه.[2]

ومما جاء على لسان ابن درّاج:[3]

هَدْمًا إلى هَدْمٍ وحفْظَ ذِمٍ ذِمًا   حَدْبٌ بعطْفِ مُشاكِهٍ ومُناسِبِ

فالهدم هو القبر، والعرب تقول: دمي دمك، وهدمي هدمك، وذلك عند المعاهدة والنصرة، ومنه قول النبي –صلى الله عليه وسلم–: "بل الدمُ الدمُ، والهدم الهدم، أنا منكم وأنتم مني). ومّما جاء به ابن درّاج:[4]

وَمَا بِعْتَ رِقَّ المُلْكِ مِنْهُمْ مَسِيئَةً   ولاَ مُسْتَجِيزًا كَالِئَ الدَّيْنِ بِالكَالِي

الكالئ من كلأ الدين، أي تأخر، والكالئ النسيئة والسلفة، وفي الحديث أنّ النبي –صلى الله عليه وسلم– نهى عن الكالئ بالكالئ، أي النسيئة بالنسيئة.

١- الاغتراب في حياة ابن درّاج، ص ٢٩١.

٢- ابن درّاج القسطلي بين الانتصار والانكسار، المصطفى خضر، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ط١، ٢٠١٠م، ص١٣٥-١٣٦.

٣- الديوان، ص١٦٣.

٤- الديوان، ص٢٨٠.

واستعمل الشاعر ألفاظًا متعددة في المسائل الدينية؛ مثل الحج والصوم والجهاد وغير ذلك التي وردت جميعها في ثنايا نصوص الأحاديث النبوية المكرمة.

ففي أثناء مدحه عيسى بن سعيد، أتى بمضامين دينية؛ فيأتي بمحورين: أولهما الصوم، وثانيهما الجهاد، فهما يرضيان الإله، ويعظّمان الأجر، فقال منشدًا[1]:

تُحَفًا لِشَعْبَانٍ جَلاَ لَكَ وَجْهَــــهُ ... عِوَضًا مِنَ الوَرْدِ الذِي أَهْدَى رَجَبْ

فَاقْبَلْ هَدِيَّتَهُ فَقَدْ وَافَى بِهَـــا ... قَدَرًا إِلَى أَمَدِ الصِّيَامِ إِذَا وَجَــبْ

واسْتَوْفِ بَهْجَتَهَا وَطِيبَ نَسِيمِهَـا ... فَإِذَا دَنَا رَمَضَـــانُ فَاسْجُدْ وَاقْتَرِبْ

وَصِلِ الجِهَادَ إِلَى الصِّيَامِ بِعَزْمَـةٍ ... مِنْ ثَائِرٍ يُرضِي الإِلَــهَ إِذَا غَضِبْ

فَالنَّصْرُ مَضْمُــونٌ عَلَى بِرِّ الهُدَى ... وَعَوَاقِبُ الرَّاحَـــاتِ أَثْمَارُ التَّعَبْ[2]

وعندما كان يمدح الشاعر الأندلسي الحاكم، كان يذكر ما يقوم به، وهو جهاده في سبيل الله؛ لأنه على حقّ، وخصومه على باطل. قال ابن درّاج في مدح سليمان بن الحكم المستعين، بعد تولّيه الخلافة سنة (٤٠٣هـ): [3]

نُورٌ لِمَنْ وَالاَكَ فَهْيَ وَقِيــدُهُ أَوْ ... نَارٌ عَلَى مَنْ عَادَاكَ فَهْوَ وَقُودُهَــا

صَدَقَتْكَ أَيَّامَ النِّزَالِ سُيُوفُــهَا ... ضَرْبًا وَفِي يَوْمِ النِّفَارِ عُهُودُهَـــا

فِي سَاعَةٍ مَقْطُوعَةٍ أَرْحَامُـــهَا ... لاَ البِرُّ شَاهِدُهَا وَلاَ مَشْهُودُهَـــا

فَتَنَسَّمُوا نَفَسَ الحَيَـاةِ لِأَنْفُسٍ ... قَدْ حَانَ مِنْ حَوْضِ الحِمَامِ وُرُودُهَا

وَتَبَيَّنَ الغَيُّ المُبِــيرُ غَوِيُّهَــا ... وَارْتَاحَ لِلرُّشْدِ المُبِينِ رَشِيدُهَـــا

١- الديوان، ص ٣٦-٣٧.

٢- المضامين التراثية والقصيدة في الشعر الأندلسي، ص٦٣.

٣- الديوان، ص٦٢-٦٣.

ففي هذه الأبيات، استفاد الشاعر من السنة النبوية الشريفة، من حيث الحثّ على الجهاد، ومقاومة الباطل والغيّ والضلال، والاستشهاد في سبيل الله، ونصرة دين الله تعالى.

والشاعر نفسه في مدح الخليفة عبد الرحمن المرتضى (قُتل سنة ٤٠٩هـ على يد البربر) شعرٌ يبيّن فيه أن جهاد الخليفة ضدّ خصومه هو حكم الله ولا رادّ لحكمه[1]، فيقول: [2]

جِهَادُكَ حُكْمُ اللهِ مَنْ ذَا يَرُدُّهُ   وَعَزْمُكَ أَمْرُ اللهِ، مَنْ ذَا يَصُدُّهُ؟

فهذا يتوافق مع ما جاء في السنة النبوية المطهّرة في أكثر من موضع؛ ومن ذلك ما جاء في سياق الحديث النبوي الشريف: (...وذروة سنامه الجهاد في سبيل الله).

ويستغلّ ابن درّاج مناسبة دينية؛ هي عيد الفطر؛ ليظهر موروثه من الألفاظ الدينية، وذلك في قصيدة يمدح فيها منذر بن يحيى، يقول [3]:

لَكَ الفَوْزُ مِنْ صَوْمٍ زَكِيٍّ وَمِنْ فِطْرٍ   وَصَلْتَهُمَا بِالبِرِّ شَهْرًا إِلَى شَهْرِ
فَكَمْ شَافِعٍ فِي ظِلِّكَ الصَّوْمَ بِالتُّقَى   وَكَمْ وَاصِلٍ فِي أَمْنِكَ اللَّيلَ بِالذِّكْرِ
وَكَمْ سَاجِدٍ للهِ مِنَّا وَرَاكِعٍ   يَبِيتُ عَلَى شَفْعٍ وَيَغْدُو عَلَى وِتْرِ
فَأَنْتَ جَزَاءُ صَوْمِنَا وَصَلاتِنَا   وَفِيكَ رَأَيْنَا مَا ابْتَغَيْنَا مِنَ الأَجْرِ
وَمِنْكَ اسْتَمَدَّ الفِطْرُ مَطْعَمَ فِطْرِنَا   وَفِيكَ أَرَتْنَا قَدْرَهَا لَيْلَةُ القَدْرِ
وَبِاسْمِكَ عَزَّتْ فِي الخُطَّابِ مَنَابِرٌ   بِأَسْعَدِ عِيدٍ عَادَ بِالسَّعْدِ أَوْ فِطْرِ

فقد تردّدت الألفاظ الدينية خلال الأبيات؛ وهي: الصوم، الذكر، ساجد، راكع، الشفع، الوتر، ليلة القدر، منابر...وكل هذه المعاني الدينية مُقتبسة من السنة النبوية المشرّفة....

١– أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص٢٦٦.

٢– الديوان، ص٨١.

٣– الديوان، ص٥٥٤–٥٥٥.

وقد تكرّرت النغمة الدينية في شعر ابن درّاج مرةً أخرى، في قصيدة في مظفّر بن يحيى، يقول: (١)

واسْعَدْ بِعِيــــدٍ طَالمَا أعْدَتَـــهُ	عَوْدًا بإحْسَانٍ فَعَادَ فَأحْسَنَـــا
أهْدَى إلَيْكَ سَلامَ مَكَّةَ فَالصَّــفَا	فَمَعَالِمِ الحَرَمِ الأقَاصِي فَالدُّنَـــا
فَمَوَاقِفِ الحُجَّـاجِ مِنْ عَرَفَاتِهَـــا	فَالمَنْحَرِ المَشْهُودِ مِنْ شِعْبَيْ مِنى
وَمَنَاسِكٍ شَاقَتْ مَنَاعِيــكَ الَّتِي	أحْذَيْتَهَا مِنْهَا المَنَالَ الأَيْنَـــا
فَغَدَا نَدَاكَ يهِلُّ في شَرَفِ العُــلا	لَهِجًا يُلَبِّي لَيْتَنَا وَلَعَلَّنَـــــــا
وَخَلَفْتَ سَعْيَ المَرْوَتَيْنِ مُعَاقِبًــــا	بَيْنَ النَّدَى وَالبَأْسِ سَعْيًا مَا وَنَى
وَرَمَيْتَ بِالجَمَرَاتِ مِنْ بَدْرِ اللُّهَى	وَنَحَرْتَ بُدْنَ العُرْفِ كُومًا بُدَّنَا

ومدح المظفّر، فذكر الصوم، وماله من أجرٍ، وإفطاره مسرّة، وهذا الممدوح رفع لواء الإسلام، واستطاع إظهار الحق وإزهاق الباطل: (٢)

وَصَوْمٌ كَرِيمٌ بِالمبَرَّةِ رَاحِلٌ	وَفِطْرٌ عَزِيزٌ بِالمَسَرَّةِ نَازِلُ
وَرَفْعُ لِوَاءٍ شَدَّدَ اللهُ عَقْدَهُ	لِيَعْلُوَ حَقٌّ أوْ لِيَسْفُلَ بَاطِلُ

وفي القصيدة نفسها، يشير الشاعر إلى استعارة لفظة الصوم، فيقول إنّ المسلمين أفطروا، وقد حان إفطار السيف،حين جاء وقت الفتوحات، والقضاء على الظلم والطغيان ومقاتلة الأعداء. (٣)

وَقَدْ أفْطَرَ الإسْلامُ وَالسَّيْفُ صَائِمٌ	وَعَلَّتْ ظِمَاءٌ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِــــلُ (٤)
فَأوْرَدَ صَوَادِيهَا فَقَدْ طَابَ مَشْرَعٌ	وَقَدْ حَانَ مَأكُولٌ وَقَدْ حَنَّ آكِلُ

١- الديوان، ص٢٦١.

٢- الديوان، ص١٩-٢٠.

٣- المضامين التراثية والدينية في الشعر الأندلسي، ص٦٣.

٤- النون والهاء واللام أصلٌ صحيح يدلّ على ضربٍ من الشُّرب. ونَهِل: شرب في أوّل الورد، والنَّهَلُ: الشُّرب. والمَنْهَل(ع): المورد... انظر: مقاييس اللغة، ٥/٢٩٦.

وينادي ابن درّاج ممدوحه، فيشبّهه بالقبلة والكعبة، التي يفد إليها الحجّاج، حيث يناديه قائلاً[1]:

يا قِبْلَةً لِلآمِلِينَ وكَعْبَةً	تَدْعُو بِحَيّ عَلَى النَّدَى حُجّاجُها

فالشاعر استعمل ألفاظًا معتادة في المسائل الدينية في مثل (القبلة، الكعبة، الحج) ولكن لا يدعو إلى الصلاة أو الفلاح وطلب العفو والغفران، وجاء بهذا التشبيه المبالغ فيه لينال كرم ممدوحه وجوده.[2]

وهذه لوحة أخرى، يستمدّ فيها ابن درّاج إلهام شعره ممّا ورد في السنّة النبوية المطهّرة، فيصوّر ابن درّاج الموت في نظر أعداء الإسلام، عندما يواجهون الحقيقة ويقفون وجهًا لوجه أمام الله تعالى، وهذا الوعد هو بحر الموت يبتلع الأعداء، حيث يقول في مدح المنصور بن أبي عامر:[3]

هُوَ النَّصْرُ وَالتَّمْكِينُ أَدْرَكَ طَالِبُهْ	وَلاحَتْ وَشِيكًا بِالسُّعُودِ كَوَاكِبُهْ
فَلَمّا رَأَى (غَرْسِيَّةٌ) أَنَّهُ الرَّدَى	يَقِينًا، وَأَنَّ اللهَ لا شَكَّ غَالِبُهْ
وَأَبْصَرَ بَحْرَ الْمَوْتِ طَمَّ عُبَابُهُ	وَفَاضَتْ نَوَاحِيهِ وَجَاشَتْ غَوَارِبُهْ[4]

١- الديوان، ص٢٨.

٢- المضامين التراثية والدينية في الشعر الأندلسي، ص٦٥.

٣- الديوان، ص٣٧٨-٣٨٠.

٤- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص٢٥٣.

الفصل الثاني

التضمين الأدبي

تمهيد:

قام الشعراء الأندلسيون باستنطاق نصوص شعراء المشارقة، ونقل تجاربهم المماثلة لتجاربهم الذاتية ومعاناتهم الخاصة، وإنْ كان ثمة تباين في الظروف التاريخية "فتحاور أصوات الشعراء على اختلاف أزمانهم يخلق نوعًا من التماثل في الرؤى".[1]

وهذا التماثل في التجارب بين الشعراء يعدّ من أكثر الأوجه المحقّقة للتضمين؛ لأنّ النصوص لا تُولد من فراغ، وإنّما تأتي نتيجة الالتحام والتفاعل مع التجارب الشعرية المختلفة على مرّ العصور.

وفي هذا الفصل، سيكون البحث والاستقصاء من خلال تتبُّع ما استفاد منه الشاعر وتناص معه من شعر للشعراء العرب على مرّ العصور. ولعلّ الغاية من (إدراج كلام الغير في أثناء الكلام لقصد تأكيد المعنى أو لترتيب النظم)[2]. أو تزيينًا له ورفدًا لدلالته، لذلك اتجه شعراء الأندلس إلى التضمين من أشعار المشرق من الجاهليين، وغيرهم تأكيدًا لأصالتهم من خلال اتصالهم بتراثهم الأدبي، وإثباتًا لمقدرتهم الشعرية من خلال مسايرة شعراء المشرق بالنظم عن طريق تضمينهم شيئًا من أشعارهم إلى جانب الشعر الأندلسي في نسيج متلاحم الأجزاء في معنى جديد، يتناسب مع القصيدة التي ضُمّن فيها.[3]

١- الديوان: ص٥٢٩.

٢- معجم النقد العربي القديم، لأحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ١/٣٥٣.

٣- المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين، جمعة حسين الجبوري، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، ط١، ٢٠١٢م، ص٢٦٩.

المبحث الأول: التضمين من الشعر الجاهلي والمُخضرم

استطاع ابن درّاج من خلال موروثه الثقافي والاجتماعي أنْ يقتبس من أشعار الجاهليين، فأخذ يضمّن أشعاره من ذلك التراث الخالد، فأفاد من كل معنى يخدم القصيدة الشعرية والغرض الأدبي عنده.

فقد تأثّر ابن درّاج بشعر امرئ القيس[1] في الإشادة بهمة الخيول العامرية ورشاقتها، فمن ذلك قوله: [2]

وَجَرْدَاءَ لَمْ تَبْخَلْ يَدَاهَا بِغَايَةٍ ... ولاَ كَرُّهَا نَحْوَ الطِعَانِ بِخَيِلْ

لَهَا مِنْ خَوَافِي لَقْوَةِ الجَوِّ أَرْبَعٌ ... وَكَشْحَانِ مِنْ ظَبْيِ الفَلاَ وَتلِيلْ

ففي البيت الثاني، يستعير ابن درّاج أجود أوصاف الحيوانات لهذه الخيل؛ ليقدّمها لنا بصورة متميّزة، فيشبّهها خفتها وسرعتها بالعقاب والظبي، وهي صورة تراثية، يظهر فيها الشاعر مُحاكيًا قول امرئ القيس في وصف جواده: [3]

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ ... وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

وتتشابه صفات الممدوح بين امرئ القيس والأندلسيين بصفة عامة، وابن درّاج بصفة خاصة، في وصفه بالبدر المنير والمصباح، فممّا جاء عند امرئ القيس في ذلك، يمدح المعلّى — من بني تيم بن ثعلبة من جديلة طيئ—، يقول: [4]

أَقَرَّ حَشَا امْرِئِ القَيْسِ بْنِ حُجْرٍ ... بَنُو تَيْمٍ مَصَابِيحُ الظَّلامِ

١- امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو الكندي هو شاعر عربي جاهلي عالي الطبقة من قبيلة كندة، يُعد رأس شعراء العرب وأعظم شعراء العصر الجاهلي... وقال ابن قتيبة: هو من أهل كندة من الطبقة الأولى. كان يعدّ من عشاق العرب، ومن أشهر من أحب هي فاطمة بنت العبيد...انظر: الموجز في الشعر العربي: فالح الحجية، مكتبة الجليس، المملكة العربية السعودية، ١٣٩٩هـ، ٢٨/١.

٢- الديوان: ص٧.

٣- ديوان امرئ القيس، ضبطه وصحّحه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٥، ٢٠٠٤م، ص١١٩.

٤- المرجع السابق، ص١٥٩.

فنور الممدوح الذي يضيء الليل ويُنهي الظلام، نجده عند ابن درّاج القسطلي، حيث يقول:[1]

أنورُكِ أمْ أوْقدْتِ باللّيْـلِ نـارَكِ ... لباغٍ قِـراكِ أمْ لبـاغٍ جِـوارَكِ

فهذه الصورة (النور الذي يُنهي ظلام الليل) عند ابن درّاج هي نفسها صورة (مصابيح الظلام) عند امرئ القيس.[2]

وقد أعجب ابن درّاج القسطلي ببيت امرئ القيس:[3]

بَكَى صَاحِبي لمَّا رَأى الدَّرْبَ دُونَهُ ... وأَيْقَنَ أنَّـا لاحِقَـانِ بقَيْصَـرَا

فَقُلْتُ لَهُ لا تَبْـكِ عَيْنُـكَ إنَّمَـا ... نُحاوِلُ مُلْكًا أوْ نَمُوتَ فَنُعْـذَرا

فقال مقتفيًا أثرهما من قصيدة لمدح أبي الحكم المنذر بن يحيى:[4]

نَـذَرَتْ لَنَـا ألاّ تلاقِـيَ رَاحَـةً ... مِمَّا تُلاقِـي أوْ تُلاقِـيَ مُنْـذِرا

وتَقَاسَـمَتْ ألاّ تُسِـيغَ حَيَاتَهَـا ... دُونَ ابْنِ يَحْيَى أوْ تَمُوتَ فَتُعْذَرَا

تأثّر ابن درّاج بأبيات امرئ القيس، ولكنه نقل الضمائر إلى رواحله، والهدف لدى امرئ القيس هو الملك، في حين أنّ الهدف لدى ابن درّاج أدنى من ذلك بكثير.[5]

ويُضمّن ابن درّاج شعرًا لامرئ القيس في قوله:[6]

كَمَا وَصَفَ الكِنْدِيُّ بَعْـلَ فَتَاتِـهِ ... عَلَيْهِ القَتَامُ سَيِّئَ الظَّـنِّ والبَـالِ

١- الديوان، ص١٠١.

٢- تأثير امرئ القيس في الخطاب الأدبي والنقدي الأندلسي، عمر فارس الكفاوين، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، ٢٠١١م، ص٩٩.

٣- ديوان امرئ القيس، ص٦٤.

٤- الديوان، ص١٢٧.

٥- انظر: أثر الشعر الجاهلي في الشعر الأندلسي في القرن الرابع الهجري إلى منتصف القرن السادس الهجري، جمال علي محمود حسين، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧م، ص٥٦.

٦- الديوان، ص٢٨٢.

فعجز البيت من قول امرئ القيس:[1]

فَأَصْبَحْتُ مَعْشُوقًا وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا عَلَيْهِ القَتَامُ سَيِّئَ الظَّنِّ وَالبَالِ

في هذا البيت يصوّر الشاعر ذلك الرجل الذي تزوّج بمن يحب بأوصاف سيّئة؛ وهي أنه عليه غبرة وظلمة، وهو غير مستقرّ الفكر والبال، كثير التشكّك والريبة.

وفي قوله مفتخرًا ببسالته، وهو يجوب القفار ليلاً مُمتطيًا ناقته في سبيل الوصول إلى رحاب الممدوح:[2]

أَشُجُّ بِهَا وَاللَّيْلُ مُرْخٍ سُدُولَهُ سَبَارِيتَ أَرْضٍ لاَ يُرَاعُ قَطَاهَا

تجده هنا يحاكي في شطره الأول قول امرئ القيس:[3]

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي

فإذا كان ابن درّاج يفاخر بأنه يمتطي ناقته فيسير بها في جوف الليل، وظلام الليل الدامس يعمّ المكان، لا يخاف في الصحراء شيئًا، في سبيل الوصول إلى ممدوحه، فإنّ أمير شعراء الجاهلية يصف الليل بأنه دامس الظلام كظلمة موج البحر، وهذا الظلام غطّى الدُّنيا، وهيّج على امرئ القيس كل أنواع الهموم والأحزان...

وإذا كانت محاكاة ابن درّاج لامرئ القيس من جهة اللفظ فقط، فإنك تجده يقارب قول الشاعر بشر بن أبي خازم[4] من جهة اللفظ والمعنى، عندما وصف لنا الأخير رحلته على ناقته قاصدًا الممدوح -:[5]

أَشُجُّ بِهَا إِذَا الظَّلْمَاءُ أَلْقَتْ مَرَاسِيهَا وَأَرْدَفَهَا دُجَاهَا

١- ديوان امرئ القيس، ص١٢٥.

٢- الديوان، ص١٢.

٣- ديوان امرئ القيس، ص١١٧.

٤- ينتهي نسب بشر بن أبي خازم إلى ثعلبة بن دودان بن أسد، وثعلبة بطن من أكبر بطون بني أسد، ومنهم برز عددٌ من الزعماء والرؤساء والشعراء، فكان منهم عبيد بن الأبرص وكان منهم خالد بن نضلة زعيم بني أسد في عددٍ من حروبها، وضعه ابن سلاّم في الطبقة الثانية من شعراء الجاهلية. انظر: شعر بشر بن أبي خازم الأسدي، رؤية تاريخية فنية، فوزي محمد أمين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٨م، ص ٥ - ٩.

٥- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، قدّمه وشرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ط١، ص٢٠٥.

إِلَيْكَ تَصَصَّتْهَا تَغْلُو الْقَيَافِي ... بِمَوْمَاةٍ يَحَارُ بِهَا قَطَاهَا

ومن هؤلاء الشعراء زهير بن أبي سلمى[1]، فقد وقف ابن دراج على بعض معانيه، وتأثر بها، كقوله مخاطبًا المنصور[2]:

وَالنَّصْرُ مَنْسِلُكُمْ وَالْحَرْبُ مُرْضِعُكُمْ ... وَشَامِخُ الْعِزِّ وَالْعَلْيَا لَكُمْ كَنَفُ

وهو في هذه الصورة يُحاكي قول زهير بن أبي سلمى عن الحرب، حين قال: [3]

فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا ... وَتَلْقَحْ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ ... كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

يستوحي ابن درّاج مادته من الشعر السابق، إلاّ أنه يتصرّف في الصور أكثر؛ فينسب ممدوحيه إلى النصر، ثم يجعل الحرب مرضعًا لهم، والعزّ والعلياء أهلاً لهم. [4]

ومن ذلك قول ابن درّاج في مدح الوزراء: [5]

وَنَادَيْتَ بِالإِنْعَامِ فِي الأَرْضِ فَالْتَقَتْ ... بِيُمْنَاكَ أَشْتَاتُ الطَّرَائِقِ وَالسُّبْلِ

وهذا مأخوذ من قول زهير في مدح هرم بن سنان: [6]

قَدْ جَعَلَ الْمُبْتَغُونَ الْخَيْرَ فِي هَرِمٍ ... وَالسَّائِلُونَ إِلَى أَبْوَابِهِ طُرُقَا

١- زهير بن أبي سُلمى ربيعة بن رياح بن قرط بن الحارث بن مازن بن ثعلبة بن ثور بن هذمة بن لاطم بن عثمان بن مزينة بن إد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان ، المزني أو المزيني، وُلد في بلاد غطفان بنواحي المدينة المنورة، وكان يقيم في الحاجر (من ديار نجد)، وهو من قبيلة مزينة وكان بنو عبد الله بن غطفان جيرانهم وكذلك بنوة مرة من غطفان ومن غطفان تزوّج مرّتين؛ في الأولى تزوّج أم أوفى التي يذكرها في مطلع معلقته : أمِن أمّ أوفى دمنةٌ لم تكلّم   بحومانة الدرّاج فالمتثلّم... انظر: تاريخ اليعقوبي، لأحمد بن إسحاق اليعقوبي، تحقيق: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٨م، ١/ ١٠٣.

٢- الديوان، ص٣٥٨.

٣- ديوان زهير بن أبي سلمى، علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٩م، ص١٠٧.

٤- عامريات ابن درّاج، ص ١٨٠-١٨١.

٥- الديوان، ص٤٤.

٦- ديوان زهير، ص٧٧.

فقد جعل زهير بيت الممدوح ملتقى كل السائلين وطلاب الخير؛ لكثرة تردُّدهم عليه، وجعل القسطلي يد الممدوح هي الملتقى.

وتأثّر ابن درّاج بالنابغة الذبياني،[1] تلحظ ذلك حين يقول مخاطبًا المنصور:[2]

يا مَالِكًا أصْبَحَتْ كَفِّي ومَا مَلَكَتْ ... ومُهْجَتِي وحَيَاتِي بَعْضَ مَا وَهَبَا

وفي هذه الصورة يحاكيه:[3]

وَإنَّ تِلادِي إنْ ذَكَرْتُ وَشَكَّتِي ... وَمُهْرِي وَمَا ضَمَّتْ لَدَيَّ الأنَامِلُ

حِبَاؤُكَ والعِيسُ العِتَاقُ كَأنَّهَا ... هِجَانُ المَهَا تُحْدَى عَلَيْهَا الرَّحَائِلُ

ولعلّ ابن درّاج يقصد من خلال استيحاء صورة النابغة أنْ يستدرّ عطف المنصور ما أمكن، فهو يستعطفه ويسترضيه، كما استعطف النابغة الملك النعمان، فيقرّر في هذا السياق أنّ كل ما يملك من متاع ومن خيلٍ، وكل ما تملكه يده من الإبل والعيس، وغير ذلك من خيره، فيرجع لممدوحه الفضل بعد الله في ذلك.[4]

يصف ابن درّاج حال الجندي العامري في المعركة:[5]

يَكَادُ يَشْتَفُّ نَفْسَ القِرْنِ مِنْ طَرَبٍ ... إذَا المُهَنّدُ غَنَّاهُ بِمَا اقْتَرَحَا

فإنّ ابن درّاج هنا يُضمّن بيته ما قاله النابغة[6]:

١- النابغة الذبياني (؟؟؟ 18- ق.هـ ؟؟؟ 605- م)، شاعر جاهلي، له قصيدة يعدُّها البعض من المعلقات ومطلعها: يا دار مية بالعلياء فالسند ... أقوت وطال عليها سالف الأبد، ولا يعرف شيئًا يذكر عن نشأة الشاعر قبل اتصاله بالبلاط، فيما خلا ما نقله صاحب الروائع عن المستشرق دي برسفال، من مزاحمة النابغة لحاتم الطائيّ على ماوية، وإخفاقه في ذلك. انظر: شرح المعلقات العشر المذهبات، لابن الخطيب التبريزي، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، د. ت، ص ٣١٧.

٢- الديوان، ص ٣٦٤.

٣- ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٦م، ص ١٥٤-١٥٥.

٤- عامريات ابن درّاج، ص ١٧٤- ١٧٥.

٥- الديوان، ص ٤٠٠.

٦- ديوان النابغة الذبياني، ص ٣١.

فَهُـــمْ يَتَحَـــاقُونَ المَنِيَّـــةَ بَيْـــنَهُمْ		بِأَيْدِيهِمْ بِيضٌ رِقَـــاقُ المَضَـــارِبِ

إنّ ابن درّاج (يفيد هنا من الصورتَيْن معًا؛ إذْ يشبّه ميدان المعركة بمجلس الأُنس والطرب، والخمر هي النفوس والأرواح، على نحو ما نجد عند النابغة، وفي حين تبدو السيوف عند النابغة أشبه بكئوس الخمرة، فنجد الصورة عند ابن درّاج لا تكتمل دون الساقي؛ لذا يجعل السيف هو الساقي الذي يغنّي، ويطرب الجندي العامري بصوته)[1].

وعلى رغم تضمين البيت من شعر النابغة، فإنّ ابن درّاج لم يكنْ ناقلاً نقلاً حرفيًا، بل هو يعمد إلى التجديد، وترك بصمة خاصة به وبإبداعه الشعري، (فهو هنا لم يقف عند حدود تكرار الصورة المشرقية كما هي، بل قام بتوسيع فضاء الصورة وإضفاء لون من التجديد؛ لتخدم المعنى لديْه). [2]

ويقول ابن درّاج في مدح المظفر العامري، واصفًا خيوله التي دخلت مدينة ليونة: [3]

وَحَلَّتْ حُلُولَ اللَّيْلِ فِي كُلِّ بَلْـــدَةٍ		سَوَاءٌ بِهَا إِدْلاَجُهَـــا وبُكُورُهَـــا

فالشاعر هنا متأثر بشعر النابغة في مدح النعمان بن المنذر: [4]

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الذِي هُـــوَ مُـــدْرِكِي		وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ

خَطَاطِيفُ حُجْنٍ فِي حِبَالٍ مَتِينَـــةٍ		تَمُدُّ بِهَا أَيْـــدٍ إِلَيْـــكَ نَـــوَازِعُ

فخيول ممدوح ابن درّاج وممدوح النابغة كالليل إذا ادلهمّ يصيب القريب والبعيد، ويعمّ أثره السيئ النفوس من قلق وهمّ، ويطول أمده. وقد أحسن الشاعران في التصوير، والحسنى للنابغة الذي أطال في إحكام الصورة في البيت الثاني. [5]

ويقول ابن درّاج مشيرًا إلى إكرام صاحبيْ بلنسية، مبارك ومظفّر العامريَّيْن له: [6]

١- عامريات ابن درّاج ، ص ١٨٤.

٢- المرجع السابق، ص ١٧٩.

٣- الديوان، ص ٢٢.

٤- ديوان النابغة الذبياني، ص٥٦.

٥- أثر الشعر الجاهلي في الشعر الأندلسي، ص٤٦.

٦- الديوان، ص٥٢٣.

فَأَصْبَحْتُ نَجْمًا فِي سَمَاءِ كَرَامَةٍ   مُحَيًّا مُفَدًّى بِالنُّفُوسِ مُعَظَّمَا

فهو متأثّر بقول النابغة في قصيدة يعتذر فيها إلى النعمان بن المنذر، ويمدحه وينوّه بالغسانيين، الذين أكرموا وفادته، حين التجأ إليهم بعد اتّهامه بالمتجرّدة: (١)

مُلُوكٌ وَإِخْوَانٌ إِذَا مَا أَتَيْتُهُمْ   أُحَكَّمُ فِي أَمْوَالِهِمْ وَأُقَرَّبُ

فابن درّاج يضع نفسه عند ممدوحيه موضع النابغة من ملوك الغساسنة، الذين أسرفوا في إكرامه حتى أنّهم حكّموه في أموالهم. (٢)

وفي سياق المدح، يتأثّر بعنترة بن شدّاد(٣)، حين يقول ابن درّاج: (٤)

لَئِنْ صَدِئَتْ أَلْبَابُ قَوْمٍ بِمَكْرِهِمْ   فَسَيْفُ الهُدَى فِي رَاحَتَيْكَ صَقِيلُ

فهو يجعل من سيف الهدى الذي امتشقه الممدوح دواءً ناجعًا لهذا الصدأ الذي أصاب عقول المنافقين.

فحديثه عن أثر السيف في مداواة الأعداء يقترب من قول عنترة(٥):

وَسَيْفِي كَانَ فِي الهَيْجَا طَبِيبًا   يُدَاوِي رَأْسَ مَنْ يَشْكُو الصُّدَاعَا

١- ديوان النابغة الذبياني، ص٢٨.

٢- أثر الشعر الجاهلي في الشعر الأندلسي، ص٥٤.

٣- عنترة بن عمرو بن شداد بن معاوية بن قراد العبسي (٥٢٥م- ٦٠٨م)، هو أحد أشهر شعراء العرب في فترة ما قبل الإسلام، اشتهر بشعر الفروسية... ويذكر شارح القاموس أنه "قد يكون اسمه عنترًا كما ذهب إليه سيبويه"، على أن المتواتر في الكتب المعتمدة وما عليه الكثيرون هو أنّ اسمه "عنترة" لا "عنتر" والعنترة السلوك في الشدائد والشجاعة في الحرب....انظر في ذلك: ملحمة العرب: سيرة عنترة بن شداد العبسي، لرحاب عكاوي، (٢٠٠٣)، دار الحرف العربي، بيروت، ص ١٧٣، وشرح المعلقات العشر المذهبات، ص٩٧، وأشعار الشعراء الستة الجاهليين، للشنتمري، ترجمة وتحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م، ص٥٩.

٤- الديوان، ص٤.

٥- ديوان عنترة بن شداد، الخطيب التبريزي، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م ص٩٠.

ومن الشعراء الجاهليين الذين حاكاهم ابن درّاج، الأعشى[١]، ومن ذلك قوله مادحًا المنصور: [٢]

يَا غَيَّاثَ العِبَادِ إِنْ بَخِلَ المُزْ	نُ، سَقَاهُمْ وَبْلًا وَمَا اسْتَمْطَرُوهُ
وَالَّذِي أَمَّنَ العِبَادَ بِبِيضٍ	مُرْهَفَاتٍ لِقَاؤُهُنَّ كَرِيهُ

يحاكي بها قول الأعشى في السموءل[٣]:[٤]

كَالغَيْثِ مَا اسْتَمْطَرُوهُ جَادَ وَابِلُهُ	وَعِنْدَ ذِمَّتِهِ المُسْتَأْسِدُ الضَّارِي

إلاّ أننا نجد ابن درّاج يُطيل عمر الصورة أكثر من الأعشى، فيفصّل القول؛ ليرسّخ فكرة جود المنصور، وبأسه في أذهان السامعين. [٥]

١- شاعر، مفوّه، شهير، كوفيّ، وهو: أبو المصبّح عبد الرحمن بن عبد الله بن الحارث الهمْداني، كان متعبّدًا فاضلاً، ثمّ عبث بالشّعر، وامتدح النّعمان بن بشير، فاغتنى به، وجمع له من جُنْدِ حِمص أربعين ألف دينار. ثمّ إنّ الأعشى خرج مع القرّاء مع ابن الأشعث، وكان زوج أخت الشّعبيّ، وكان الشّعبيُّ زوج أخته. انظر: سير أعلام النبلاء، محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، الجزء الرابع، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١، ٥/١٠٣، وانظر كذلك: الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تصحيح: أحمد الشنقيطي، مكتبة التقدّم، مصر، ١٩١٦م، ٥/ ١٤٦.

٢- الديوان، ص٤٢٩.

٣- السموأل بن عادياء من أهل تيماء وهو الذي كان امرؤ القيس استودعه سلاحه فسار إليه الحارث بن أبي شمر الغسّاني فطلبه فأغلق الحصن دونه، فأخذ ابنًا له خارجًا من القصر وقال إمّا أن تؤدّي إليّ السلاح وإمّا أن أقتله، قال: اقتله فلن أؤدّيها، ووفى فضرب به الأعشى المثل فقال:
(كن كالسموأل إذ طاف الهمام به ... في جحفل كسواد الليل جرّار)... انظر: السموءل في طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ٢٠١٠م، ١/٢٧٩.

٤- ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، تح: محمد حسين، ص١٧٩.

٥- عامريات ابن درّاج، ص ١٧٥.

وقد أفاد ابن درّاج من شعر السموءل، أثناء إشادته بالسلاح العامري في النيل من أعدائه، فتراه يبدأ بوصف السيوف الحادة التي تهوي للطعن والضرب، دون أن يصيبها ضعفٌ أو كَلَلٌ، يقول: [1]

وَبِيضٍ تَرَكْنَ الشِّرْكَ فِي كُلِّ مُتَأَى ... فَلُولاً وَمَا أَزْرَى بِهِنَّ فُلُولُ

تَسُورُ دِمَاءُ الكُفْرِ فِي شَفَرَاتِهَا ... وَيَرْجِعُ عَنْهَا الطَّرْفُ وَهُوَ كَلِيلُ

فيفخر الشاعر بفلول السيوف من شدة الضراب، مستوحًى من قول السموءل[2]:

وَأَسْيَافُنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ كَرِيهَةٍ ... بِهَا مِنْ قِرَاعِ الدَّارِعِينَ فُلُولُ

وفي البيت الثاني -من قول ابن درّاج- يستقي مادته من الموروث أيضًا، فهو في هذه القصيدة يحاكي قول السموءل مفتخرًا[3] :

لَنَا جَبَلٌ يَحْتَلُّهُ مَنْ نُجِيرُهُ ... مَنِيعٌ يَرُدُّ الطَّرْفَ وَهُوَ كَلِيلُ

كما أنّ جنود ممدوحيه يسير معهم العزّ والمجد في كل مكان، فهم كتائب للعزّ والمجد والنصر على الدوام، يقول في هذا المعنى[4]:

كَتَائِبُ عِزِّ النَّصْرِ فِي جَنَبَاتِهَا ... فَكُلُّ عَزِيزٍ يَمَّمَتْهُ ذَلِيلُ

فهو يؤكّد أنّ كل عزيزٍ أبيٍّ من الأعداء قد غدا ذليلاً صاغرًا مُهانًا. وقد استخدم ابن درّاج الطباق في هذا السياق، (فأتاح له أنْ يتوسّع في فضاء المعنى أكثر، فيبدو العدو ذليلاً أمام الجيوش العامرية)[5]، ولا شكّ في أنه قد نظر إلى قول السموءل[6]:

وَمَا ضَرَّنَا أَنَّا قَلِيلٌ وَجَارُنَا ... عَزِيزٌ، وَجَارُ الأَكْثَرِينَ ذَلِيلُ

١- الديوان، ص٧.

٢- ديوانا عروة بن الورد والسموءل، كرم البستاني، عيسى سابا، دار بيروت للطباعة النشر، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٩٢.

٣- المرجع السابق، ص٩٠.

٤- الديوان، ص٧.

٥- عامريات ابن درّاج، ص٢٢٥.

٦- ديوان السموءل، ص٩٠.

ويقول ابن درّاج[١]:

جوادٌ لهُ منْ بَهْجَةِ العِزِّ غُرَّةٌ   ومِنْ شِيَمِ الفَضْلِ المُبِينِ حُجُولُ
لِيَـزْهُ بِـهِ بَحْـرٌ كَـأَنَّ مُـدُودَهُ   نَوَافِلُ مِـنْ مَعْرُوفِـهِ وفُضُـولُ

فهو هنا يصف ممدوحه بالجود، وهو يستوحي قول السموءل مفتخرًا[٢]:

وَأَيَّامُنَـا مَشْـهُورَةٌ فِـي عَـدُوِّنَا   لَهَـا غُـرَرٌ مَعْلُومَـةٌ وحُجُـولُ

ومما استلهمه ابن درّاج من شعر كعب بن زهير[٣]، ما ورد في سياق فخره بالممدوح وأصالة محتده، من قوله مباهيًا بمآثر العامريين:[٤]

وَرِثُوا السِّيَادَةَ كَابِرًا عَـنْ كَـابِرٍ   واسْتَوْجَبُوهَا آخِـرًا عَـنْ أَوَّلِ

فالشطر الأول هنا مأخوذ من قول كعب بن زهير:[٥]

ورِثُوا السِّيَادَةَ كَابِرًا عَـنْ كَـابِرٍ   إِنَّ الكِرَامَ هُـمُ بَنُـو الأَخْيَـارِ

١- الديوان، ص٧-٨.

٢- ديوان السموءل، ص٩٢.

٣- هو كعب بن زهير بن أبي سلمى الشاعر، هجا الرسول -صلى الله عليه وسلم- والمسلمين قبل إسلامه، وكان أخوه بجير بن زهير أسلم وشهد مع النبي -صلى الله عليه وسلم- فتح مكة وحنينا، فأرسل إليه كعب أبياتا ينهاه عن الإسلام وذكر النبي -صلى الله عليه وسلم- فأوعده، فأرسل بجير إليه: ويحك إن النبي أوعدك وقد أوعد رجالا بمكة، فقتلهم، وهو والله قاتلك أو تأتيه فتسلم فاستطير ولفظته الأرض... فتجهمه الأنصار وغلظت عليه لما ذكر به رسول الله، ولانت له قريش وأحبوا إسلامه وإيمانه... ولما دخل على رسول الله، أمنه رسول الله، فأنشد مدحته التي يقول فيها:

(بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ... متيم إثرها لم يفد مكبول)... انظر: طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، ١/٩٩-١٠١.

٤- الديوان، ص٤٢٠.

٥- ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام حسن السكري، قدّم له حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص٤٧.

ومن حسّان بن ثابت[1] ضمّن ابن درّاج بعض أبياته، حيث قال: [2]

هُمُ الذينَ وُقُوا شُحَّ النُّفُوسِ علـــى ... عِلاّتِ مَا جَشِمُوا بَذْلاً ومَا كَلِفُوا

فالشطر الأول مأخوذ من قول حسّان بن ثابت في ممدوحه[3]:

قَبِيلٌ وُقُوا شُحَّ النُّفُـــوسِ فـــأَفْلَحُوا ... وَطَابَتْ لَهُمْ مُسْتَخْفِيَاتُ السَّرَائِرِ

بقول ابن درّاج[4]:

كَتَائِـــبُ تَغْشَـــاهُ النِّفَـــاقَ كَأَنَّهَـــا ... شَـــآبِيبُ في أَوْطَانِـــهِ وسُـــيُولُ

بِكُلِّ فَتًى عَارِي الأَشَاجِعِ مَـــا لَـــهُ ... سِوَى المَوْتِ في حِمَى الوَطِيسِ مَقِيلُ

يعطف ابن درّاج في بيته الثاني إلى الإشادة بهؤلاء الجنود العامريين الذين يردون حياض الموت دون وجل، ويستقي ابن درّاج مادته هنا من ثقافته المشرقية، ولعله يحاكي قول حسان بن ثابت واصفًا بسالة قومه[5]:

بِكُلِّ فَتًى عَارِي الأَشَـــاجِعِ لاَحَـــهُ ... قِرَاعُ الكُمَاةِ يَرْشَحُ المِسْكَ والدَّمَا

ومن تضمينه، ما أتى به ابن درّاج في وصف حال فقره [6]:

وَتَحْتَ أَجْنِحَةِ الإِشْفَاقِ حَانِيَةً ... (حُمْرُ الحَوَاصِلِ لاَ مَاءٌ ولاَ شَجَرُ)

١- حسّانُ بنُ ثابتِ بنِ المُنْذِرِ بنِ حَرَامِ بنِ عَمْرِو بنِ زَيْدِ مَنَاةَ بنِ عَدِيٍّ، أبو الوليد "أبو الحسام" الأنصاري الخزرجي النجاري المدني، ابن الفريعة، شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم وصاحبه...انظر: سير أعلام النبلاء، للذهبي، ١٢/١٩٩.

٢- الديوان، ص ٣٦٠.

٣- عامريات ابن درّاج، ص ١٢٤.

٤- الديوان، ص٦.

٥- ديوان حسان بن ثابت، شرحه عبدأ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م،ص٢١٩.

٦- الديوان، ص٥٢٩.

فحين نطالع الشطر الثاني من هذا البيت، نجده مُضمَّناً من قول الحطيئة [1] مستعطفاً خليفة المسلمين عمر بن الخطاب –رضي الله عنه–، حين قال[2]:

مَاذَا تَقُولُ لِأَفْرَاخٍ بِذِي مَرَخٍ حُمْرُ الحَوَاصِلِ لَا مَاءٌ وَلَا شَجَرُ

ومِمَّا ضمَّنه ابن درّاج كذلك من أشعار الحطيئة قوله[3]:

إِذَا نَزَلَ الشِّتَاءُ بِجَارِ بَيْتٍ تَجَنَّبَ جَارُ بَيْتِهِمُ الشِّتَاءَ

١– الشاعر، أبو مليكة العبسي. قيل: اسمه جرول، عاش دهرًا في الجاهلية وصدرًا في الإسلام، ودخل على عمر واستماحه، من يعطِ الخير لا يعدم جوازيه ... لا يذهب العرف بين الله والناس، وكان جوالاً في الآفاق يمتدح الكبار ويستجديهم، وكان سؤولاً بخيلاً. ذكره صاحب الطبقات بقوله: وكان الحطيئة متين الشعر شرود القافية وكان راوية لزهير وآل زهير واستفرغ شعره في بني قريع... انظر: طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، ١/١٠٤.

٢– ديوان الحطيئة، شرح وتحقيق عيسى سابا، مكتبة صادر، بيروت، ١٩٥١م، ص١١٣.

٣– المرجع السابق، ص٤٢.

المبحث الثاني: التضمين من الشعر الإسلامي والأموي

لم يقتصر التضمين في شعر ابن درّاج على الشعر الجاهلي، بل امتدّ تأثّره واقتباسه من شعر دولة صدر الإسلام، فنراه يقول: (١)

وأزرقَ يتلظّى فوقَ عامِلِهِ ... شهابُ قذفٍ إلى العَيُّوقِ قدْ طمحا

يستقي ابن درّاج مادة صورته من بيت كعب بن مالك(٢)، حين يقول واصفًا الرمح: (٣)

وأغرُّ أزرقَ في القناةِ كأنّهُ ... في طخيةِ الظلماءِ ضوءُ شهابِ

لكنّ ابن درّاج يطيل عمر الصورة، عندما يجعل الرمح العامري شهابًا، قذف لا يرضى إلّا نجم السماء المرتفع هدفًا له، وهو هنا يصف براعة المثل الشهير: "أبعد من مناط العيوق"؛ ليرسّخ فكرة قوة السلاح العامري. (٤)

وينتقل ابن درّاج إلى فترة لاحقة، فيُضمّن شعره من أشعار فترة صدر الإسلام، فها هو يقول: (٥)

وأقمارُ حربٍ طالعاتٌ كأنّما ... عمائمُهُمْ في موقفِ الرَّوعِ تيجانُ
دلفْتَ بهمْ للفتحِ تحتَ عجاجةٍ ... كأنَّ مُثيريها عليٌّ وهمْدانُ

١- الديوان، ص١٠٤.

٢- ذكره ابن سلّام في شعراء القرى العربية، قال: ومن بني سلمة كعب بن مالك...انظر: طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، ١/٢١٥، وذكر له الذهبي: فكفّ يديه ثمّ أغلق بابهُ وأيقن أنّ الله ليس بغافلِ وقال لأهل الدار: لا تقتلوهم عفا اللهُ عنْ كلِّ امرئٍ لمْ يُقاتلِ...انظر: سير أعلام النبلاء، للذهبي، ٢ /٤٨٧.

٣- ديوان كعب بن مالك الأنصاري، سامي مكي العاني، مكتبة النهضة (مطبعة المعارف)، بغداد، ط١، ١٩٦٦م، ص١٨٠.

٤- عامريات ابن درّاج، ص ص١٨١– ١٨٢.

٥- الديوان، ص٥٧.

من الواضح الجليّ أنّ ابن درّاج يشير هنا إلى الأبيات التي تُنسب إلى علي بن أبي طالب —رضي الله عنه—، التي يقول فيها:(1)

وَلَمّا رَأَيْتُ الخَيْلَ تُرْجَمُ بالقَنَا ... نَوَاصِيهَا حُمْرُ النُّحُورِ دَوَاسِ

وَأَعْرَضَ نَقْعٌ فِي السَّمَاءِ كَأَنَّهُ ... عَجَاجَةُ دَجْنٍ مُلْبِسٍ بِقَتَامِ

تَيَمَّمْتُ هَمْدَانَ الَّذِينَ هُمْ هُمْ ... إِذَا نَابَ دَهْرٌ جُنَّتِي وَسِهَامِي

ونظير ذلك من تضمين الشاعر ابن درّاج لأشعاره من شعراء عصر صدر الإسلام قوله: (2)

فَسَمِّيْ جَدُّكَ "عَمْرُو الكِـــرَامِ" ... بِهَشْمِ الثَّرِيدِ زَمَـــانَ المُحُولِ

و"شَيْبَةُ" سَاقِي الحَجِيجِ الكَفِيلُ ... بِمَأْوَى الغَرِيبِ وَقُوتِ الخَلِيلِ

وهو هنا في هذا الشاهد يشير إلى هاشم بن عبد مناف، واسمه (عمرو)، وما جاء من قول الشاعر فيه:

عَمْرُو العُلا هَشَمَ الثَّرِيدَ لِقَوْمِهِ ... وَرِجَالُ مَكَّةَ مُسْنِتُونَ عِجَافُ

أمّا "شيبة"، فهو اسم أبي طالب، عمّ النبي —صلى الله عليه وسلم—.

ويحاكي ابن درّاج قول النابغة الشيباني(3) ومن ذلك قوله: (4)

وَمُبْتَسَمُ الأَحْبَـــابِ فِـــي جَنَبَاتِهَـــا ... أَقَاحٍ كَسَـــاهُنَّ الرَّبِيـــعُ رُبَاهَـــا

1- العمدة في صناعة الشعر ونقده، 1/6.

2- الديوان، ص 18.

3- النابغة الشيباني: اسمه عبد الله بن المخارق بن سليم بن حضيرة بن قيس بن سنان ابن حماد بن حارثة بن عمرو بن أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار شاعر بدوي من شعراء الدولة الأموية.

وكان يفد إلى الشام إلى خلفاء بني أمية فيمدحهم ويجزلون عطاءه وكان فيما أرى نصرانيا لأني وجدته في شعره يحلف بالإنجيل والرهبان والأيمان التي يحلف بها النصارى ومدح عبد الملك بن مروان ومن بعده من ولده وله في الوليد مدائح كثيرة.. انظر: الأغاني، 7/121.

4- الديوان، ص 11.

ينقل ابن درّاج للقارئ هذه الصورة الشعرية التأمُّلية الرائعة، حيث تتراءى له في أعطاف هذه الديار صورة ابتسامة المحبوبة التي بدت أشبه بأقحوان الربيع.

وهو معنى تقليدي، شاع في الشعر العربي منذ الجاهلية؛ إذْ طالما ماثل العرب بين محاسن الطبيعة ومفاتن المحبوبة[١]. ولعلّه هنا يحاكي قول النابغة الشيباني:[٢]

وتَبْسِـــمُ عَـــنْ غُـــرٍّ رِوَاءٍ كَأَنَّهَـــا أَقَاحُ بِرَيَّانٍ مِنَ الرَّوْضِ مُشْـــرِقُ

ومن شعراء بني أمية الذين استقى منهم ابن درّاج مادته الشعرية الفرزدق[٣]، في قوله: [٤]

وإِذَا الرِّجَالُ رَأَوْا يَزِيـــدَ رَأَيْـــتَهُمْ خُضُعَ الرِّقَابِ نَوَاكِسَ الأَبْصَـــارِ

ومما يبدو أنّ ابن درّاج قد وقعت عينه على هذا البيت، فقد عرض الشاعر إلى موقف لقاء الممدوح في صورة مفعمة بالأحاسيس والمشاعر النبيلة، يقول:[٥]

فَسَارُوا عِجَالاً والقُلُوبُ خَوَافِـــقٌ وَأَدْنَوا بِطَـــاءً والنَّـــوَاظِرُ صُـــوَرُ

إنّ محبّة الرعية لقائدها جعلتهم يطيرون على أجنحة السرعة إلى موعد التهنئة، حتى إذا اقتربت لحظة اللقاء، أثقلت الهيبة حركة أقدامهم.

١- عامريات ابن دراج، ص١٥٤.

٢- ديوان النابغة الشيباني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٣٢م، ص٢.

٣- أبو فراس همام – وقال ابن قتيبة في "طبقات الشعراء": هميم –بالتصغير– ابن غالب، وكنيته أبو الأخطل، ابن صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن دارم، واسمه بحر بن مالك، واسمه عوف سمي بذلك لجوده، ابن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم بن مر، التميمي، المعروف بالفرزدق، الشاعر المشهور صاحب جرير... انظر: وفيات الأعيان، لأبي عباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٢م، ٨٦/٦.

٤- ديوان الفرزدق، علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٨م، ص٢٦٦.

٥- الديوان، ص٢٠٣.

وفي قوله (النواظر، صور) تعبير لأولى علامات الهيبة وأهمها عند العرب، وهو معنى طالما تداوله الشعراء في وصف مواقف الهيبة[1].

وقد استطاع ابن درّاج في كثير من صوره أنْ يستقي مادته من الموروث، ثم يُعيد خلقها ويلبسها ثوبًا جديدًا متناغمًا مع بيئته وواقعه، ومن أمثلة التجديد ما قاله معتمدًا على تكثيف الصورة:[2]

لُجٌ بِشيرُ النّصْرِ فِيهِ سَابِحٌ　　　بَرْقٌ سَحَابُ المَوْتِ مِنْهُ قَطِيرُ

وهو هنا يحاكي الأخطل التغلبي[3][4]

ظَلُّوا وظَلَّ سَحَابُ الموْتِ يُمْطِرُهُمْ　　　حَتّى تَوَجَّهَ مِنْهُمْ عَارِضٌ بَرِدُ
والْمَشْرَفِيَّةُ أَشْبَاهُ الْبُرُوقِ لَهَا　　　في كُلِّ جُمْجُمَةٍ أَوْ بِيضَةٍ خِدَدُ

١- عامريات ابن درّاج، ص١٧١.

٢- الديوان، ص٣٩٣.

٣- اسمه غياث بن غوث بن الصلْت بن طارقة ابن السيحان بن عمرو بن الفدوكس بن عمرو بن مالك بن جشم بن بكر ابن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب. خطله قول كَعْب بن جعيل له إنك لأخطل يا غلام... طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، ٢/٢٩٨.

٤- عامريات ابن درّاج، ص١٨٩.

المبحث الثالث: التضمين من الشعر العباسي

يُعدّ الأدب العباسي ذخيرة نابضة بالعطاء، فقد ازدهى فيه الأدب بعامة، والشعر بخاصة، لذلك فلا عجبًا أنْ ترى هذا الكمّ من الاستفادات الشعرية عند ابن درّاج القسطلي، حيث كان للشعر في العصر العباسي نصيب الأسد من تضميناته الشعرية والنهل من ألفاظه ومعانيه على حدّ سواء.

وقد كان تضمين ابن درّاج من الشعر العباسي على عدّة وجوه؛ فمنه ما يتمثّل فيه توارُد في اللفظ والمعنى، ومنه ما توارد فيه اللفظ دون المعنى، وحينًا آخر يستقي المعنى والصورة الشعرية، ثم يضعها في قالب خاص به.

ومن أبرز الشعراء العباسيين الذين تأثّر بهم (أبو تمّام) [1]، ومن أمثلة ذلك ما جاء عن ابن درّاج في قوله: [2]

تُـــراثٌ حُـــزْتَ مَفْخَـــرَةُ نِزاعًـــا   إلى أبْنَـــاءِ عَمِّـــكَ فِـــي حُنَـــيْنِ

وقد ضمّن ابن درّاج هذا المعنى من قول أبي تمّام: [3]

ولَكِـــنْ أَذْكَرَتْنَـــا يَـــوْمَ بَـــدْرٍ   وَمُشْتَجَرَ الأَسِـــنَّةِ فِـــي حُنَـــيْنِ

يتماثل البيتان في تكثيف قيمة النصر من خلال الربط بين النصر المظفّر الذي حقّقه الممدوح، ظفر العرب المسلمين يوم حنين، وفي حين يكتفي أبو تمام بالإشارة إلى النصر الذي تحقّق قد جعلنا نعود بذاكرتنا إلى أمجاد الماضي، تأخذ الفكرة عند ابن درّاج بُعدًا أعمق؛ إذْ لا يغيب عن ذهنه أنّ عرب الأوس والخزرج الذين كان لهم أبلغ الأثر في نصر

١- شاعرُ العَصْر، أبو تَمَّام حبيبُ بنُ أوْسِ بن الحارث بن قيس الطائي من حوران من قرية جاسم، أسْلَم وكان نصرانيًا، مدح الخُلفاءَ والكُبراء، وشِعْرُهُ في الذِّرْوَة، وكان أسْمر، طُوالاً فصيحًا، عذب العبارة مع تَمْتَمة قليلة... انظر: سير أعلام النبلاء، للذهبي ١١٩/٩.

٢- الديوان، ص ٣٧٣.

٣- شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م ص٣٥١.

حُشين هم أبناء عمومة المنصور، وبذا يبرع ابن درّاج حين يجعل النصر الذي حقّقه المنصور على الروم امتدادًا لسلسلة الأمجاد التي ورثها عن أجداده. (١)

وفي مثال آخر، يقول ابن درّاج: (٢)

فَقُـــرَّةُ أَعْــــيُنِ الإِسْــــلامِ أَلاَّ تَزَالَ بِمَنْ وَلَــدْتَ قَرِيــرَ عَــيْنِ

وهذا مُتضمَّن من قول أبي تمّام: (٣)

رَدَدْتَ الدِّيْنَ وَهُــوَ قَرِيــرُ عَــيْنٍ بِهَا والكُفْرَ وهْوَ سَــخِينُ عَــيْنِ

يشير كلا الشاعرين إلى أنّ الإسلام قد قرّت عينه بالظّفر، إلاّ أنّ أبا تمّام يعتمد المقابلة بين حال الدّين وحال الكفر؛ ليدلّل على عظمة النصر، في حين يجمع ابن درّاج إلى الإشادة بالتوافق القائم بين إرادة المنصور وإرادة الدين. (٤)

كذلك يقول ابن درّاج: (٥)

فُتُــوحٌ عَمَّـــتِ الــدُّنْيَا وذَلَّـــتْ لَهُـــنَّ رِقَــابُ أَهْــلِ الخَــافِقَيْنِ

مستدعيًا ذلك المعنى من قول أبي تمّام: (٦)

وَقَــائِعُ أَشْــرَقَتْ مِــنْهُنَّ جَمْــعٌ إِلَــى خَيْفَــيْ مِنًــى فَــالمُوْقِفَيْنِ

مَحَوْتَ بِهَا وَقَــائِعَ مِــنْ مُلُــوكٍ وَكُنَّ وَقَــدْ مَلَــأْنَ الخَــافِقَيْنِ

لقد أجاد ابن درّاج في وصف هذا النصر العظيم الذي حقّقه ممدوحه، كما أجاد أبو تمّام في وصف هذه الوقائع التي محت كل آثار الهزائم التي يمكن أن تكون البلاد قد تعرّضت لها.

١- عامريات ابن درّاج، ص٢٥٠.

٢- الديوان، ص٣٧٨.

٣- ديوان أبي تمام، ص١٥٦.

٤- عامريات ابن درّاج، ص٢٥١.

٥- الديوان، ص٣٧٨.

٦- شرح ديوان أبي تمام، ٢/١٥١-١٥٢.

ويمكن القول إنه (يشترك كلا الشاعرين في الإشارة إلى عظمة النصر الذي عمّ أقطار الأرض، إلاّ أنّ ابن درّاج يشيد بأنّ هذا النصر أذلّ رءوس الكفّار، في حين نجد أبا تمّام يفخر بأنّ النصر قد أنسى العرب ما سبقه من انتصارات عظيمة). [1]

وفي نموذج آخر، يقول ابن درّاج في وصف الجندي العامري: [2]

بكُلِّ مُقَصْقِصِ الأَقْرانِ ماضٍ		كَأَنَّ بِثَوْبِهِ ذا لِبْدَتَيْنِ

وقوله كذلك في وصف الأسير: [3]

وأَغْيَدَ أَذْهَلَتْ سَيْفاكَ عَنْهُ		هَرِيتَ الشِّدْقِ عَبْلَ السَّاعِدَيْنِ

هذان النصّان في البيتين متضمّنان من قول أبي تمام في وصف بسالة كسرى: [4]

فَعَاداهُمْ هَرِيتُ الشِّدْقِ جَهْمٌ		لَدَى أَشْبالِهِ ذُو لِبْدَتَيْنِ

يستلهم ابن درّاج أوصاف الأسد من نظيره أبي تمام مرّتين؛ ففي الأولى ليدلّ على بسالة الجندي العامري، وفي الثانية ليدلّل على بسالة أعداء المنصور، الذين غدوا أسرى لديه. [5]

ويتّضح من خلال النموذج السابق، أنّ ابن درّاج استخدم عقله وتراثه الثقافي المخزون، فاستطاع اقتباس هذه المعاني من نصوص أبي تمام، كما أنّه استطاع أنْ يوظّف المعنى الذي جاء عند أبي تمام في موضع واحد -يتمثّل في الشاهد المُتاح-، في أكثر من موقف، وليخدم أكثر من مناسبة.

وجدير بالذكر أيضًا أنك لا تستطيع أن تأخذ عليه النقل السردي، على الرغم من تضميناته الكثيرة للألفاظ؛ لأنّه استخدمها في مواضع مختلفة، تغاير استخدامات أبي تمام

١- عامريات ابن درّاج، ص٢٥١-٢٥٢.

٢- الديوان، ص٣٧٤.

٣- المصدر السابق، ص٣٧٧.

٤- ديوان أبي تمام، ٢/١٥٦.

٥- عامريات ابن درّاج، ص٢٥٢.

لها، فعلى الرغم من أن التضمين واضح فيها، فإن الموقف الجديد فرض نفسه، وألح المعنى عليه بقوة، فصار كالثوب الجديد له رونقٌ وقيمة، يخدمها السياق وما جاء فيه.

ومنه ما جاء عن ابن درّاج:[1]

وَتَـــاءَا بالــــدِّمَاءِ علــــى رُبَاهَـــا   حَيًّـــا للَّـــذَيْنِ نَـــوْءُ المـــرْزَمَيْنِ

فهذا البيت مُتضمَّن في قول أبي تمام:[2]

لإِسْـــحَاقَ بْـــنِ إِبْـــرَاهِيمَ كَـــفٌّ   كَفَـــتْ عَافِيَـــهِ نَـــوْءَ المـــرْزَمَيْنِ

إذا نظرت إلى هذين النصّين، لابن درّاج وأبي تمام، ترى كيف (يشترك كلا الشاعرَيْن في الإشارة إلى مطر المرزمَيْن، وهما نجمان نوءهما محمود وغزير، إلاّ أنّ المعنى يختلف عند الشاعرَيْن؛ فابن درّاج يشبّه صنيع ولديْ المنصور في ديار الأعداء بنوء المرزمَيْن، ويبدع ابن درّاج عندما يستقصي ملامح الصورة أكثر، فلا يكتفي بتشبيه القائدَيْن بالمرزمَيْن اللذَيْن أمطرا الأعداء مطر الموت والهلاك، وإنّما يجعل هذا المطر حياة للإسلام في إشارة خفية إلى معادلة يحرص ابن درّاج عليها دائمًا، وهي أنّ حياة الإسلام يقابلها دائمًا موت الشرك، في حين نجد صانع الممدوح عند أبي تمام تكفي المستغيث به نوء المرزمَيْن).[3]

ولا شكّ أنّك إذا طالعت النموذج التالي، تجد التضمين يسير على نفس النمط، من تضمين معانٍ قصدها أبو تمام، واستطاع ابن درّاج أنْ يبني عليها، ويفيد منها، من خلال توظيفها في مواقف شعرية مماثلة لها، مع اختلاف الأحداث والزمان والمكان، ونظير ذلك ما جاء عن ابن درّاج، من قوله:[4]

ولاَ خَزِيَـــتْ مَـــآثِرُ ذِي كِـــلاَعٍ   ولاَ أَخْوَتْ كَوَاكِبُ ذِي رُعَـــيْنِ

١- الديوان، ص٣٧٥.

٢- شرح ديوان أبي تمام، ٢/١٥١.

٣- عامريات ابن درّاج، ص٢٦٣.

٤- الديوان، ص٣٧٣.

فإنّ هذا البيت متضمّن من قول أبي تمام:(١)

صَبِيحَةَ خَازِرٍ أَنْتَ وَمَهْوَى عُبَيْدِ اللهِ فِيهَا وَالْحُصَيْنِ
وَقِيفَ الرِّيحِ إِذْ ذَلَفَتْ مَعَدٌّ بِأَجْمَعِهَا وَأُسْرَةُ ذِي رُعَيْنِ

يتماثل ابن درّاج مع أبي تمام في الإشارة إلى أمجاد أسرة (ذي رعين)، إلاّ أنّ المعنى يرد عند ابن درّاج على نحو مغاير تمامًا لما يرد عند أبي تمام، فأبو تمام يقول لممدوحه: إنّ معركتك هذه أنستنا حروب الملوك المتقدّمين، ثم يشرع في تعداد هذه الحروب، وعلى رأسها أيام (ذي رعين). في حين يفيد ابن درّاج من صلات القربى بين ممدوحه وأسرة ذي رعين، فيجعل انتصار ممدوحه استمرارًا لأمجاد أجداده (ذي كلاع) و(ذي رُعين) (٢).

بمطالعة هذا النموذج، يتّضح لنا أنّ التضمين اعتمد على مدح هذه الأسرة الكريمة (ذي رعين)، لذا جاء التعبير مباشرة بهذا التركيب لدى الشاعريْن: أبي تمام، وكذلك ابن درّاج، وهذا يتمثّل فيه التضمين الصريح، أمّا التضمين غير المباشر، فيتمثّل في نقل هذه الصورة لدى ابن درّاج، باعتبار تقدُّم أبي تمام عليه في الزمن والشاعرية.

كما يقول ابن درّاج القسطلي: (٣)

وخرَّ لهَا الصليبُ بكلِّ أرْضٍ صريعًا للجَبينِ ولليَدَيْنِ

إنّ ابن درّاج –الذي وقف عند هذا النصر المبين للمنصور، من دحره للصليبيين وتحقيق النصر عليهم، قد استلهم هذا المعنى من قول أبي تمام: (٤)

أَخٌ تَرَكَتْ أَسِنَّتُهُ أَخَاهُ تَلِيلاً لِلْجَبِينِ وَلِلْيَدَيْنِ

ممّا لا شكّ فيه أنّ ابن درّاج يحاكي بيت أبي تمام، ولكن أبا تمّام يصوّر قصة ابنيْ آكل المرار، في حين وجدت أنّ ابن درّاج يصوّر نصر المنصور، مستوحيًا اللفظ –في عجز

١- ديوان أبي تمام، ٢/١٥٢-١٥٣.

٢- عامريات ابن درّاج، ص٢٥٤.

٣- الديوان، ص٣٧٨.

٤- ديوان أبي تمام، ٢/١٥٣.

البيت- على وجه الخصوص- في سياق عرض نتائج نصر هذا الأمير المتوّج. وجديرٌ بالذكر أنّ كلا الشاعرَين قد استفاد من المثل العربي: "لليدَين وللفم".(١)

ويستدعي ابن درّاج نمط المدح في مدح ولديّ المنصور، من سياق المدح لدى أبي تمّام، يقول ابن درّاج: (٢)

وَيا قُطْبَ العُلا مُلِّيتَ نُعْمَى   تَمَلأها بقُرْبِ الفَرْقَدَيْنِ

فهكذا نرى ابن درّاج يخلع على ممدوحه صفات عليّة، فهو ذو مكانة عالية، لا تقلّ شأنًا عن أبرز المعالم الحيوية في الحياة؛ فابنا المنصور في عين الشاعر حين يمدحهما لا تذهب نعماهما ولا ملكهما يزول، فهما خالدا الذكر كبقاء النجوم والكواكب في السماء.

والسياق الذي استلهم منه ابن درّاج هذا المعنى، عند أبي تمّام: (٣)

وَمَجْدٌ لَمْ يَدَعْهُ الجُودُ حتّى   أَقَامَ مُناوِئًا للفَرْقَدَيْنِ

(إنّ أبا تمّام يشيد بمجد ممدوحه الذي بلغ مبلغًا عظيمًا، حتى قام معارضًا للفرقدَين، في حين يستعير ابن درّاج لفظ الفرقدَين لولديّ المنصور). (٤)

والباحثة ترى أنّه إحقاقٌ للحق، فإنّ معالجة أبي تمّام لهذا المعنى تفوق ما جاء به ابن درّاج، فأبو تمّام جعل المجد يتعالى ويتسامى مع ممدوحه، حتى حاز مجدًا ومكانةً لا تقلّ عن مكانة الفرقدَين.

ويقول ابن درّاج مُشيدًا بأجداد المنصور: (٥)

لَمْ يَحْمِلُوا غَيْبَ ذِي قَالٍ يَعِيبُهُمُ   فِي الجُودِ والبَأْسِ إلاّ أنّهُ سَرَفُ

١- مجمع الأمثال، للميداني، المطبعة الخيرية، مصر، سنة ١٨٩٣م، ٢/٢٠٧.

٢- الديوان، ص٣٧٨.

٣- شرح ديوان أبي تمّام، ٢/١٥١.

٤- عامريات ابن درّاج، ص٢٥٥.

٥- الديوان، ص٣٥٩.

فهم في نظره ليسوا يُعابون بأيّ عيب أو منقصة، وخاصةً في الكرم والنجدة، وهما صفتان كان العرب يحرصون على التحلّي بهما، ويرونهما من أعظم الصفات وأجلّها، لذلك فهو يرى أنهم كانوا في ذلك يكثرون. وهو يحاكي في هذا البيت قول أبي تمام : [1]

قَصْدُ الخَلائِقِ إلاَّ في وَغَى ونَــدَى   كِلاهُمَا سُنَّةٌ مَا لَمْ يَكُــنْ سَــرَفَا

يجعل أبو تمام خلال ممدوحيه عظيمة، ولكنها أكثر في النجدة والكرم، وهم أكثر شيء إسرافًا في هذه الصفات الكريمة.

فكلا الشاعريْن (يوظّف الصورة الشعرية ليحمد السرف في حالتيْ الكرم والبأس، وكلاهما يشيع جوًا من الحيوية باعتماده أسلوب تأكيد المدح بما يشبه الذم) [2][3]

ولعلّنا نجد أن هذا الشاهد يشهد على أنّ ابن درّاج كان قد وصل إلى مرحلة من النضج، حيث استطاع أن يختصّ المعنى الذي قيل في نفس الغرض الشعري، ثم يوظّفه، فلا تشعر أنه استقاه من منهل آخر، على عكس النماذج الأربعة الفائتة، التي كان ظاهرًا فيها النقل بشكل أبرز وأكثر صراحةً.

وعلى منوال ذلك، جاء قول ابن درّاج مخاطبًا المنصور: [4]

وَرُبَّ مَكْرُمَةٍ عَــيَّ الكِــرَامُ بِهَــا   أضْحَتْ ذَلُولاً عَلَى أهْوَائِكُمْ تَقِفُ

إنّ هذا تصوير رائع من ابن درّاج، أنْ يجعل المكرمات التي يصعب على الكرام الوصول إليها، تقف خاضعة لتحقيق ما يريده آل المنصور!!

وقد استلهم هذا المعنى من قول أبي تمام : [5]

يَا رُبَّ مَكْرُمَةٍ تُجْفَــى إذَا نَزَلَــتْ   قَدْ عُرِّفَتْ في ذَرَاكَ البِرَّ واللَّطَفَا

---

١ – ديوان أبي تمام، ١/٤٢٢.

٢ – عامريات ابن درّاج، ص١٧٨.

٣ – وتأكيد المدح بما يشبه الذم: ذكره القزويني: ... وهو ضربان أفضلهما أن يستثنى من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها كقول النابغة الذبياني:

(ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم ... بهن فلول من قراع الكتائب) (الإيضاح في علوم البلاغة، ص٣٤٦).

٤ – ديوان ابن درّاج، ص٣٥٨.

٥ – ديوان أبي تمام، ١/٤٢٥.

يُلاحظ عند قراءة البيتين (أنّ ابن درّاج يستوحي الصورة الواردة لدى أبي تمام، والتي تتمثّل في لجوء المكارم العظيمة إلى رحاب الممدوح، فهو الوحيد القادر على الوفاء بحقّها). (١)

وفي وصف الخيل العامرية، يقول ابن درّاج: (٢)

وَالخَيْلُ لاحِقَةُ الأَطالِ ساهِمَةٌ فِي مَعْرَكٍ عَدْوُها فِي ضَنْكِهِ رَسَفُ

مُسْتَشْرِفَاتٌ إِلَى تَدْبِيرِ مُتَّئِدٍ عَنْ رَأْيِهِ ظُلَمُ الغَمَّاءِ تَنْكَشِفُ

في هذين البيتين، نلحظ أنّ ابن درّاج يصوّر آراء القائد السديدة بأنّها تعادل مفتاح الظَّفَر، ولا يخفى أنّ هذه صورة تقليدية، سائدة في غرض المدح لدى شعراء العرب، ولعلّه في هذا السياق يحاكي قول أبي تمام؛ حين خاطب ممدوحه أبا دلف العجلي: (٣)

في يَوْمِ أَرْشَقَ وَالهَيْجَاءُ قَدْ رَشَقَتْ مِنَ المَنِيَّةِ رَشْقًا وَابِلاً قَصِفَا

فَكَانَ شَخْصُكَ فِي أَغْفَالِهَا عَلَمًا وَكَانَ رَأْيُكَ فِي ظَلْمَائِهَا سَدَفَا

فقد توافق الغرض الشعري في النصّين، وواضحٌ ما قام به ابن درّاج من استقاء مادته الشعرية من سياق أبي تمام، ونجاحه في توظيفه اللفظ والمعنى لخدمة مبناه.

ومن أمثلة ما قاله أيضًا: (٤)

كَأَنَّهُ وَالمُنَى تَسْعَى إِلَى يَدِهِ صَبٌّ تَنَسَّمَ مِنْ نَحْوِ الحَبِيبِ صَبَا

إنّ هذه الصورة قد تكرّرت في الشعر العربي؛ وخاصةً في سياق المدح، وذلك في تصوير المنى وهي تأتي خاضعة للممدوح، ينهل منها ما يشاء، وهو يجدّ في طلابها، فتبدو المنى مصاحبة للممدوح في مسيرته دائمًا إلى مواطن المجد والرفعة، إلاّ أنّ هذه الصورة استطاع ابن درّاج عكسها، فجاءت المنى لديه وهي تحثّ السير في سبيل الوصول إلى رحال الممدوح (المنصور)، فهي التي تسعى لنيل رضاه والاقتران به. إنّ هذه الصورة التي

١- عامريات ابن درّاج، ص١٧٨.

٢- الديوان، ص٣٦١.

٣- ديوان أبي تمام، ٤٢٢/١.

٤- الديوان، ص٣٦٨.

ضمّنها ابن درّاج سياقه قريبة المأخذ من قول أبي تمام حين خاطب المعتصم فاترًا منتصرًا: (١)

يا يومَ وَقْعَةِ عَمُّورِيَّـةَ انْصَـرَفَتْ مِنْكَ الْمُنى حُفَّلاً مَعْسُولَةَ الحَلَـبِ

فإذا كانت المنى عند ابن درّاج قد سعت إلى ممدوحه وتمنّت رضاه وملاحقته، فإنّ المنى لدى أبي تمام لم تنصرف عنه إلاّ وهي سعيدة راضية، فقد استوفت كلّ ما يمكن أنْ تحلم به.

وفي سياق افتخار الشاعر بذاته، يقول مخاطبًا المنصور: (٢)

إِلَيْـكَ جَلَـوْتُ أَبْكَـارَ الْمَعَـانِي مَعَـاذِيرًا بِلَـألاءِ القَبُـولِ
سَوَارٍ فـي الظَّـلامِ بِـلاَ نُجُـومٍ هَوَادٍ فـي الفَـلاَةِ بِـلاَ دَلِيـلِ

إنّ ابن درّاج يفتخر هذه المرة بنفسه، فهو يدّعي أنه استطاع تفجير المعاني البكر الجديدة، بموهبته الشعرية، وهي متنوّعة مُبتكَرة، تأتيه في كلّ شاردة وواردة. ولعلّ المعنى (البِكْر) الحقّ، هو قول أبي تمام، مخاطبًا ممدوحه: (٣)

إِلَيْـكَ بَعَثْـتُ أَبْكَـارَ المَعَـانِي يَلِيهَا سَـائِقٌ عَجِـلٌ وحَـادِي

فأبو تمام في هذا المعنى يقرّر أنّ المعاني الشعرية الرائعة التي يرسلها إلى ممدوحه تتوارد على ذهنه وخاطره عجلى سريعة. (٤)

وفي الفخر بالبسالة، يقول ابن درّاج: (٥)

ولأَسْطُوَنَّ على الزَّمَـانِ بِعَزْمَتِـي وَلأُلْحِيَنَّ على الخُطُوبِ بِكَلْكَلِـي

ويبدو أنّ الشاعر تأثّر بقول أبي تمام في ممدوحه: (٦)

وَرَعُوا الزَّمَانَ وهُمْ كُهُـولٌ جِلَّـةٌ وَسَطَوْا علـى أَحْدَاثِـهِ أَحْـدَاثَا

١- ديوان أبي تمام، ١/٣٥.

٢- الديوان، ص٤٥٠.

٣- ديوان أبي تمام، ص٢٠٤.

٤- عامريات ابن درّاج، ص١٢٥.

٥- الديوان، ص٤١٧.

٦- ديوان أبي تمام، ١/١٧١.

وبموازنة البيتين، نجد أنّ ابن درّاج استطاع أن يستلهم المعنى جيدًا، ثم يُخرجه في حلية جديدة، استطاع تطريزها والإضافة على جمالها وبهائها، فجعل عزيمته القوية تفرض سيطرتها على الزمان، وقوته وشدته لا تترك للخطوب مجالاً في حياته، في الوقت الذي فيه ترى أبا تمام، يشيد في مدحه لممدوحيه بأنّهم لم يُصبهم الكِبَر والشيخوخة، فحين ماتوا، على صباهم وذلك لما وصلوا إليه من الترف والمجد، وأنّهم كانوا أعتى وأقوى من أنْ تؤثّر فيهم أحداث الزمان وتقلُّباته.

ومن التضمين قوله: (١)

وَقَدْ حَوَّمَتْ زُهْرُ النُّجُـومِ كَأَنَّهَـا   كَوَاعِبُ فِي خُضْرِ الحَدَائِقِ حُـورُ
وَدَارَتْ نُجُومُ القُطْبِ حَتَّى كَأَنَّهَـا   كُئُوسٌ مَهَا وَالَـى بِهِـنَّ مُـدِيرُ

(وكأنّ الشاعر أراد أن يُشعرنا أنّه باقتراب وصوله إلى الممدوح تبع السكينة والأمان، لذا عكس نفسيته على مظاهر الطبيعة السماوية، فوظّفها للدلالة على مراده، ففي بيته الأول بات يرى النجوم المتلألئة أشبه بحسناوات يرفلن في رياض مزهرة). (٢)

فأبو هلال العسكري(٣) قد أفاد ابن درّاج منه في البيت الأول، فيستقي قوله (٤):

أُرَاعِي نُجُومَ اللَّيْلِ وَهْـيَ كَأَنَّهَـا   كَوَاعِبُ تَرْنُو مِنْ بَرَاقِعِ سُـنْدُسِ

١- الديوان، ص ٣٠٠.

٢- عامريات ابن درّاج، ص ١٤٤.

٣- الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران اللُّغوي، الأديب، [الوفاة: ٤١١ - ٤٢٠ هـ] صاحب المصنّفات الأدبيّة. أتوهّم أنّه بقي إلى هذا العصر. تتلمذ للعلامة أبي أحمد العسكريّ، وحمل عنه وعن أبي القاسم بن شيران، وغير واحد، وما أظنّه رحل من عسكر مُكرم، روى عنهُ الحافظ أبو سعد السمان، وأبو الغنائم بن حماد المقرئ الأهوازيّ، وأبو حكيم أحمد بن إسماعيل بن فُضلان العسكري، ومظفّر بن طاهر الأستري، وآخرون ...انظر: تاريخ الإسلام، للذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي أبو عبد الله شمس الدين، تح: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ٣٣٨/٩.

٤- ديوان العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد ربه، (ت ٣٩٥هـ)، تح: جورج قنازع، المطبعة التعاونية، دمشق، ١٩٧٩م، ص ١٤٦.

أمّا بيت ابن درّاج الثاني، فهو (يستمدّ مادته من الموروث أيضًا، لكنّه يفتنّ في طريقة عرضها، إذْ طالما عقدت العرب مشاكلة بين كؤوس الخمر والنجوم المتلألئة، عبر تشبيه كؤوس الراح التي تدور بين الندماء بالنجوم التي تدور في فلك السماء) [1]، فمثلاً يقول أبو هلال العسكري: [2]

وَأَكْـــؤُسُ الـــرَّاحِ نُجُـــومٌ إذَا   لاَحَـــتْ بِأَيْـــدِينَا هَـــوَتْ فِيْـــنَا

إنّك تجد ابن درّاج ينحاُ إلى عكس الصورة؛ ليوظّفها وفق ما يتناسب مع حالته النفسية، فتغدو نجوم القطب كؤوسًا بلورية مشعة تدور بين أيدي الندماء.

ومن الشعراء الذين تأثّر بهم ابن درّاج السري الرفّاء [3]، يقول ابن درّاج: [4]

مَنْ ذَا يُنَـــازِعُكُمْ أَعْـــلاَمَ مَكْرُمَـــةٍ   وَالمَجْدُ مُتْلِـــدُ فِـــيكُمْ وَمُطْـــرِفُ

إنّ الشطر الأول من هذا البيت، يحاكي فيه ابن درّاج قول السري الرفّاء: [5]

مَنْ ذَا يُنَازِعُكُمْ كَرِيمَـــاتِ العُـــلاَ   وَهِيَ البُرُوجُ، وَأَنْـــتُمْ أَقْمَارُهَـــا

فقد شمل تضمين ابن درّاج في هذا النموذج صدر بيت السري (من ذا ينازعكم) ثم عمد إلى توظيف المعنى الذي يريده في مدحه.

ويقول ابن درّاج مخاطبًا المنصور أيضًا: [6]

فَاسْعَدْ بِعِيدٍ عَـــادَ وَهْـــوَ مُبَشِّـــرٌ   لَكَ بِـــالنَّعِيمِ وَالبَقَـــاءِ الأَطْـــوَلِ

١– عامريات ابن درّاج، ص١٤٥.

٢– ديوان العسكري، ص٢٢٠.

٣– أبو الحسن السري بن أحمد بن السري الكندي الرفاء الموصلي شاعر مشهور، كان في صباه يرفو ويطرز (يعمل خياطًا) في دكان بالموصل ولهذا سمي بالرفاء أي الخياط، وهو مع ذلك يتولع بالأدب وينظم الشعر، ولم يزل حتى جاد شعره ومهر فيه، وقصد سيف الدولة الحمداني فمدحه وأقام عنده مدة، ثم انتقل بعد وفاته إلى بغداد ومدح الوزير المهلبي وجماعة من رؤساء المدينة، وانتشر شعره وراج. وكانت بينه وبين أبي بكر محمد وأبي عثمان سعيد ابني هاشم الخالديين الموصليين الشاعرين المشهورين معاداة فادعى عليهما سرقة شعره وشعر غيره.. انظر: وفيات الأعيان، ٢/٩٥٩.

٤– الديوان، ص٣٥٨.

٥– ديوان السري الرفاء، شرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص١٩٢.

٦– الديوان، ص٤٢٠.

وهو في هذا البيت يحاكي قول السريّ الرفّاء: (١)

فاسْعَدْ بعيدٍ غادٍ كوكَبُ سَعْدِهِ طَلْقَ الضّياءِ مُؤكَّدِ الأسْبابِ

استطاع ابن درّاج أنْ يضمّن بيته هذا في مدحه للمنصور بتضمين صريح من صدر بيت السري الرفّاء.

ويقول متحدّثًا عن أرقه بعد ما فارق المحبوبة: (٢)

سَلِيني عَنِ اللَّيْلِ التّمامِ قَطَعْتُهُ بزفْرَةِ مُشْتاقٍ وأنْفاسِ واجِدِ

وهو في هذا البيت يحاكي قول السري الرفّاء عن أرق الحسود: (٣)

وَكلَ الهُمُومَ إلى الحَسُودِ فَحَسْبُهُ أنْ يَقْطعَ اللّيلَ التّمامَ تأرُّقا

إنّ ابن درّاج يتناول معنى الأرق بالليل والسهر فيه ممّا يعبّر عن شوق المحبّ، ولكن الأرق الذي وصفه السري هو أرق الحسود.

ويقول ابن درّاج مفتخرًا بسالته: (٤)

ولأسْطُوَنّ على الزّمانِ بعزْمَتي ولأُنْحِيَنّ على الخُطوبِ بكَلْكَلي

وهنا يحاكي قول السري الرفّاء: (٥)

ألَمْ تَرَني سَطَوْتُ على الزّمانِ ولَمْ أُعْطِ الخُطُوبَ بِهِ عِناني

فإنْ كان ابن درّاج يفتخر بقوته وشجاعته، وأنّه يفرض شخصيته وفروسيته على الزمان وأعبائه، ويتغلّب على المصائب والمحن، فلا تعرف طريقها إليه، فاستلهم هذا المعنى من السري الرفاء، حين يفرض على الزمان سطوته وقوته، ولم يسلّم أمره للمحن والشدائد.

١- ديوان السري الرفاء، ص٨٩.

٢- الديوان، ص٤٠٦.

٣- ديوان السري الرفاء، ص٣٢٣.

٤- الديوان، ص٤١٧.

٥- ديوان السري الرفاء، ص٤٥١.

ويقول ابن درّاج عن شعره البديع:[1]

يُهْدِي ثَنَاءَ المُسْجِـلاتِ إلى الحَيَـا   وثَنَا الرِّيَاضِ إلى الغَمَامِ المُسْـبِلِ

ويحاكي هنا قول السري الرفاء:[2]

أُثْنِـي عَلَيْـهِ ثَنَـاءَ رَوْضٍ هَـزَّهُ   سَيْلُ الحَيَا فَـاهْتَزَّ فِـي إِسْـبَالِهِ

فهنا نلحظ أنّ ابن درّاج يقدّم صورة بديعة، ترصد علاقته الحميمة مع ممدوحه، فرياض الشاعر الظمأى تشكر ندى الممدوح الذي بثّ الحياة في أرجائها، وهي الصورة ذاتها التي ارتسمت في شعر السري الرفاء؛ حيث ينقل هذا الثناء إلى ممدوحه، في صورة شكر النعمة الذي تهديه إلى الممدوح الرياض التي نعمت بالغيث (الحيا)، فاهتزّت أزهاره المتدلّية.

وليس أدلّ على هذه النعم الباقية الأثر من استخدام الفعل المضارع في البيتين (يُهدي، أثني). كما أنك تطالع ابن درّاج، وقد استفاد من اللفظ والمعنى، فقد وظّف بعض الألفاظ، فأفاد منها؛ من مثل (ثناء، روض، وإسبال)، ثم وظّفها بعد تدويرها في المعنى ذاته إلى (ثناء، الرياض، المسبل).

وللشاعر وقفةٌ مع شعر ابن الرومي[3] حين يقول مادحًا:[4]

حَتَّى غَدَوْتُمْ لِآمَالِ الـوَرَى قِـبَلاً   لَهَا عَلَيْهَا طِوَالَ الدَّهْرِ مُعْتَكَـفُ

١- الديوان، ص ٤١٩.

٢- ديوان السري الرفاء، ص ٣٨٨.

٣- أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، وقيل جورجيس، المعروف بابن الرومي، مولى عبيد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب، رضي الله عنه، الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب، والتوليد الغريب، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها ويبرزها في أحسن صورة، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقي فيه بقية، وكان شعره غير مرتب، ورواه عنه المسيبي، ثم جمعه أبو بكر الصولي ورتبه على الحروف... انظر: وفيات الأعيان، ٣/٣٥٨.

٤- ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسبج، ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م، ط٣، ص٤٣٩.

فقد استلهم ابن درّاج الشطر الأول، يقول مخاطبًا المنصور: [1]

وقدْ غدوْتَ لآمالِ الـورى أمـدًا وقدْ غدوْتَ لأفلاكِ العُلا قُطُبـا

فإذا كان ابن الرومي قد امتدح في ممدوحيه أنّهم صاروا في مقدّمة الخلق، وهم مصدر تحقيق أمانيهم، فالناس يعقدون آمالهم عليهم، فإنّ ابن درّاج قد استلهم هذا المعنى في مدحه للمنصور، حين أخذ المعنى في الشطر الأول، فجعل ممدوحه الأمل الوحيد للأمة، ثم وصفه بالعلم الذي يعلو شأنه جميع الأعلام، في رفعة شأنه وعلوّ قدره.

ويقول مُشيرًا بمنطق القوة الذي لا بديل عنه في الغزوات العامرية: [2]

وَنفيسـةٍ أقْحمْتَ نفسَـكَ دُونَهـا إنّ النّفـائسَ بـالنُّفوسِ تنـالُ

وتقترب حكمة ابن درّاج من قول ابن الرومي في ممدوحيه: [3]

بلغتُمْ مِنَ العلْيـاءِ والمجْـدِ رُتْبـةً طوَى كشْحَهُ منْ رامَها وهْوَ يائسُ

ولِمَ لاَ وَأثْمـانُ المعَـالي لـديْكُمْ رِغابُ العطَايَا والنُّفوسُ النّفـائِسُ

فممدوح ابن درّاج حمل على كاهله التصدّي للغزوات الصليبية، ويراه في ذلك نفسًا عظيمة لا تتكرّر، أمّا ممدوحو ابن الرومي، فهم بلغوا المجد والعلياء، وهم أهل له، لأنهم أهل العطاء وأزكى النفوس.

كما أنّ البحتري[4] من الشعراء العباسيين الذين استفاد منهم ابن درّاج، ومن ذلك قوله: [5]

ولمّا توافَـوْا للسّـلامِ ورُفّعـتْ عَنْ الشّمْسِ في أُفُقِ الشُّرُوقِ سُتورُ

١- الديوان: ص٣٦٨.

٢- المرجع السابق، ص ٤٤٠.

٣- ديوان ابن الرومي، ص٢٢٦.

٤- أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد بن شملال بن جابر بن سلمة بن مسهر بن الحارث بن خيثم بن أبي حارثة بن جدي بن تدول بن بحتر بن عتود بن عنين بن سلامان بن ثعل بن عمرو بن الغوث بن جلهمة، الطائي البحتري الشاعر المشهور، ولد بمنبج، وقيل بزردفنة، وهي قرية من قراها، ونشأ وتخرج بها، ثم خرج إلى العراق ومدح جماعة من الخلفاء أولهم المتوكل على الله، وخلقًا كثيرًا من الأكابر والرؤساء، وأقام ببغداد دهرًا طويلاً ثم عاد إلى الشام، وله أشعار كثيرة ذكر فيها حلب وضواحيها، وكان يتغزل بها. انظر: وفيات الأعيان ٦/ ٢١.

٥- الديوان: ص٣٠٢.

يُبرز ابن درّاج هنا كيف ارتفعت الحُجُب التي ضُربت فوق العرش، فأشرق المكان بنور المنصور أثناء قدوم الوفود لتهنئته بالعيد، ولعلّه في هذا السياق تأثّر بقول البحتري: (١)

طَلَعْتَ لَهُمْ وَقْتَ الشُّرُوقِ، فعايَنُوا ... سَنَا الشَّمْسِ مِنْ أُفْقٍ وَوَجْهَكَ مِنْ أُفْقِ
وما عايَنُوا شَمْسَيْنِ قَبْلَهُما الْتَقَى ... ضِياؤُهُما وَفْقًا مِنَ الغَرْبِ والشَّرْقِ

استطاع ابن درّاج في بيته أنْ يستلهم ما جاء من معنى في بيتيْ البحتري، كما أنه عمل على قبس بعض الألفاظ والتحوير فيها، مثل (الشروق، الشمس، عاينوا).

ويزيد ابن درّاج صورة المنصور عزّةً من خلال رصده عظمة الموقف الذي أحاط به، فصفوف الجيش قد انتظمت حوله بكامل عدّتها؛ مما ألقى المزيد من الهيبة في قلوب الرعيّة: (٢)

وقدْ قامَ مِنْ زُرْقِ الأَسِنَّةِ دُونَها ... صُفُوفٌ ومِنْ بِيضِ السُّيُوفِ سُطُورُ

فبالرغم من أنّ ابن درّاج يعرض هنا صورة واقعية تجسّد تقليدًا اتّبعه حكّام بني أمية، فإننا نجده أيضًا يقع ببصره على الموروث بطريقة ما(٣) إذْ يحاكي قول البحتري واصفًا سلاح ممدوحه المعتزي الذي أشرعه ساعة لقائه وفد الأعداء، وقد أتوْه طائعين: (٤)

نَصَبْتَ لَهُمْ طَرْفًا حَدِيدًا وَمَنْطِقًا ... سَدِيدًا، ورَأْيًا مِثْلَ مَا انْتُضِيَ النَّصْلُ

ثم يُجهد ابن درّاج في تسليط الضوء على هيئة الممدوح أكثر، وهو المُولَع باستقصاء كل جزئية تمرّ أمام ناظريْه، لكنه يختار طريقة مغايرة؛ إذْ سيرصد الصورة التي ارتسمت للممدوح في عيون رعيته، يقول: (٥)

رَأَوْا طَاعَةَ الرَّحْمَنِ كَيْفَ اعْتِزازُها ... وَآياتِ صُنْعِ اللهِ كَيْفَ تُنِيرُ

١- ديوان البحتري، حققه: حسن كامل الصيرفي، مج٣، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م، ص١٥٤٦-١٥٤٧.

٢- الديوان، ص٣٠٢.

٣- عامريات ابن درّاج، ص١٦٨.

٤- ديوان البحتري، ص١٦٢٠.

٥- الديوان، ص٣٠٢.

ففي هذا البيت يردّ الشاعر الفضل والنُعمى التي حازها المُمدوح إلى طاعة الله -عزّ وجلّ- وكأنّه يحاكي قول البحتري الذي ردّ الفضل والفرح الذي حلّ بوفد الأعداء إلى طاعتهم الممدوح الذي رأب صدعهم ولَمّ شملهم(1) يقول: (2)

بِكَ الْتَأَمَ الشَّعْبُ الَّذي كَانَ بَيْنَهُمْ عَلى حِينِ بُعْدٍ مِنْهُ، واجْتَمَعَ الشَّمْلُ

فَمَهْمَا رَأَوْا مِنْ غِبْطَةٍ فِي اصْطِلاحِهِمْ فَمِنْكَ بِهَا النُّعْمَى جَرَتْ وَلَكَ الفَضْلُ

فالغرض الشعري بين النصّين واضحٌ، وواضحٌ كذلك التضمين، بيد أنّ ابن درّاج استطاع أنْ يستلهم هذا المعنى والقيام بتوظيفه من جديد، ففي المثالَيْن، جاء التصوير لبيان عظمة الممدوح، وحكمته في التعامُل مع المواقف الصعبة.

وعرض الشاعر موقف اللقاء في صورة مفعَمة بالأحاسيس والمشاعر النبيلة، حيث يقول: (3)

فَسَارُوا عِجَالاً وَالقُلُوبُ خَوَافِقٌ وَأَدْنَوا بِطَاءً وَالنَّوَاظِرُ صُورُ

والشاعر هنا يأخذ معناه من قول البحتري: (4)

تَرَاءَوْكَ مِنْ أَقْصَى السِّمَاطِ فَقَصَّرُوا خُطَاهُمْ، وَقَدْ جَازُوا السُّتُورَ وَهُمْ عُجْلُ

ولعل أشهر ما قيل في (النواظر صور)، ومّما يبدو أنّ ابن درّاج قد وقعت عينه عليه قول البحتري: (5)

إِذَا نَكَسُوا أَبْصَارَهُم مِنْ مَهَابَةٍ وَمَالُوا بِلَحْظٍ خِلْتَ أَنَّهُمُ قُبْلُ

وهو تصوير مهيب، إلاّ أنه يُبرز هذه الهالة الكبيرة للحاكم، وهو ما لا يتّفق مع روح الإسلام، التي ساوت بين الراعي والرعيّة، وتلكم هي أخلاق الدين الحنيف، الذي

1- عامريات ابن درّاج، ص169- 170.

2- ديوان البحتري، ص1621.

3- الديوان، ص302.

4- ديوان البحتري، ص1619.

5- المصدر السابق، ص1620.

أرسى دعائمه سيد الخلق محمد -صلى الله عليه وسلم- على الرغم من يقيني بأنّ للشعر أبوابه المتسعة، التي تستوعب مثل هذه التصويرات والتشبيهات.

إنّ هذا المعنى الذي ضمّن ابن درّاج منه بيته يُبرز لك أنّ القوم القادمين على الممدوح في هذا السباق لا يستطيعون أنْ ينظروا في وجهه، وهم يقدّمون قدمًا ويؤخرون أخرى، في حالة من الهيبة والوقار، ولا شكّ أنّ ابن درّاج أجاد في وصفه بشكل أكثر واقعية، حيث وصفهم بأنّهم حين أبصروه من بعيد (من أقصى السماط)؛ تباطأت أقدامهم، بعد أنْ كانوا مسرعين للتهنئة.

ثم يعطف ابن درّاج إلى رصد ما تفوّه به هؤلاء المهنّئون استكمالاً لتصوير ما عاينه ساعة اللقاء، واستقصاءً لكامل جزئيات المشهد، يقول: (١)

يقُولُونَ والإجْلالُ يُخْرِسُ أَلْسُنًا ... وَحَارَتْ عُيُونٌ مِلْأُهَا وصُدُورُ

لَقَدْ حاطَ أعْلامَ الهُدَى بِكَ حَائِطٌ ... وَقَدَّرَ فِيكَ المَكْرُمَاتِ قَدِيرُ

إنّ هؤلاء القوم حين وردوا على الممدوح لتهنئته، جاءوه وقد أخرست الهيبة ألسنتهم، وقد ملأ القلق والرهبة قلوبهم، فترى عيونهم وهي حائرة زائغة، فكان مما قووا على قوله أنّه محفوظ من الله بعنايته، وأنّ الله استودع فيه المكرمات وفضائل الأعمال.

إنّها الهيبة التي أورثت المهنئين حيرة تملأ العيون، وعيًا يقطع الكلام، وهنا يستقي ابن درّاج معانيه من قول البحتري: (٢)

إذَا شرَعُوا فِي خُطْبَةٍ قطَعَتْهُمْ ... جَلالَةُ طَلْقِ الوَجْهِ جَانِبُهُ سَهْلُ

فقد صوّر البحتري المشهد، ولكن بطريقته، وفيها براعة لا تُنكر؛ حيث استطاع بموهبته أن يستوعب المشهد في عبارة موجزة، فقد صوّر حال المهنّيء والمهنّأ؛ حال المهنّيء وقد عجز عن الكلام، وحال المهنّأ من صورة الجلال والإشراق الذي حال دون استطاعة هؤلاء القوم من أنْ يكونوا فصحاء في تقديم التهنئة.

١- الديوان، ص ٣٠٢.

٢- ديوان البحتري، ص ١٦٢٠.

أمّا ابن درّاج، فقد استطاع أن يستلهم المعنى، وحاول أنْ يسلّط الضوء، ولكن من خلال لقطتيْن، فجاءت اللقطة الأولى في البيت الأول؛ وهي حال المهنّئين وقد أخرسهم جلال الممدوح وهيبته، ثم اللقطة الثانية في البيت الثاني، ويشمل ما استطاعوا قوله من التهنئة. ولكن إحقاقًا للحقّ، فقد تميّز شاهد ابن درّاج في أنّه أبدع في بيته الثاني في التلاعُب بين الألفاظ، و اختيار الألفاظ الملائمة لمعانيه حيث جاء الجناس في قوله (حائط، حائط)، و(قَدّر، وقدير)، ممّا كسا العبارة رونقًا بديعًا.

يقول ابن درّاج:[1]

يَخْتَالُ تَاجُ المُلْــكِ فَــوْقَ جَبِينِــهِ ... لَمَّــا تَبَــوَّأَ مِنْــهُ أَكْــرَمَ مَنْــزِلِ
فَكَأَنَّ صَفْحَةَ وَجْهِهِ شَمْسُ الضُّحَى ... وُصِــلَتْ بِبَــدْرٍ بِــالنُّجُومِ مُكَلَّــلِ

إنّ هذا التاج الذي يتباهى الممدوح بأنّه فوق رأسه، فهذه مكانة سامية بالنسبة للتاج، حيث إنّ وجه الممدوح مشرق كشمس الضحى، وقد حفّتها النجوم محتفيةً به.

ويقول البحتري في المتوكّل:[2]

كَأَنَّ وَمِيضَ التَّاجِ فَــوْقَ جَبِينِــهِ ... عَلَــى قَمَــرٍ بِالشِّــعْرَيَيْنِ مُكَلَّــلِ

يبدو ابن درّاج محاكيًا البحتري، ولكنه اختار أنْ يضيف إلى عناصر الصورة بُعدًا جديدًا، فيشبّه وجه ممدوحه بالشمس، في حين يغدو تاج الملك هو القمر المزيّن بالنجوم[3].

وأظنُّ أنّ ابن درّاج استطاع أن يوظف بيت البحتري دفعة واحدة، ثم تحويله إلى بيتيْن، يجمع فيهما ما جاء في بيت البحتري، إلاّ أنّ التضمين هنا أكثر صراحةً من النصوص السابقة.

١- الديوان، ص٤١٩-٤٢٠.

٢- ديوان البحتري، ص١٩٢٣.

٣- عامريات ابن درّاج، ص١٧٩.

وتأثّر ابن درّاج بالشريف الرضي[1]، حيث يقول: [2]

وقدْ قامَ مِنْ زُرْقِ الأَسِنَّةِ دُونَها ... صُفُوفٌ ومِنْ بِيضِ السُّيُوفِ سُطُورُ

فهو يُحاكي قوله حين يشيد بكلام ممدوحه الذي يفوق السيوف القواطع: [3]

وَطَعَنْتَ مِنْ غُرَرِ الكَلامِ بِفَيْصَلٍ ... لا يَسْتَقِلُّ بِهِ السِّنانُ الأَزْرَقُ

استقى الشطر الثاني، وصدّر به بيته، واستخدم موهبته الشعرية واللُّغوية في قلب التركيب الوصفي (زُرق الأسنّة)، إلى (السِّنانُ الأَزْرَقُ)، بيد أنّه أضاف إلى التصوير صورة السطور التي شبّهها بالسيوف القواطع.

يقول ابن درّاج: [4]

فَسارُوا عِجالاً والقُلُوبُ خَوافِقٌ ... وأُدْنُوا بِطاءً والنَّواظِرُ صُورُ

يبدو محاكيًا قول الشريف الرضي: [5]

مالُوا إِلَيْكَ مَحَبَّةً وتَجَمَّعُوا ... ورَأَوْا عَلَيْكَ مَهابَةً فَتَفَرَّقُوا

وَغَرَسْتَ في حَبِّ القُلُوبِ مَوَدَّةً ... تَزْكُو عَلَى مَرِّ الزَّمانِ وتُورِقُ

استطاع ابن درّاج أنْ يجمع ما أراد، واعتمد في بيته على تلك المقابلة التي أظهرت هذا المشهد، من هيبة الممدوح؛ حيث كانوا على عجلٍ ليهنّئوا الممدوح، وحين اقتربوا، قصّرت بهم الخطا، وعجزوا عن الكلام...

١- أبو الحسن محمد بن طاهر ذي المناقب أبي أحمد الحسين بن موسى بن محمد ابن موسى بن إبراهيم بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهم، المعروف بالموسوي صاحب ديوان الشعر، ذكره الثعالبي في كتاب اليتيمة فقال في ترجمته: ابتدأ يقول الشعر بعد أن جاوز عشر سنين بقليل، وهو اليوم أبدع أنشأ الزمان، وأنجب سادة العراق، يتحلى مع محتده الشريف ومفخره المنيف، بأدب ظاهر وفضل باهر وحظ من جميع المحاسن وافر، ثم هو أشعر الطالبيين من مضى منهم ومن غبر، على كثرة شعرائهم المفلقين... انظر: وفيات الأعيان، ٤/٤١٤.

٢- الديوان، ص٣٠٢.

٣- ديوان الشريف الرضي، أحمد عباس الأزهري، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٣٠٧هـ، ص٥٤٣.

٤- الديوان، ص ٣٠٢.

٥- ديوان الشريف الرضي، ص٥٤٣-٥٤٤.

في الوقت نفسه، أظهر -بالمقابلة- الشريف الرضي أيضًا في بيته الأول هذا المشهد، إلاّ أنه أضاف في البيت الثاني ما كان للممدوح من حب ومودة في قلوب ممدوحيه.

يقول: (١)

يقُولُونَ والإجْلالُ يُخْرِسُ ألْسُنًا وَحَازتْ عُيُونٌ مِلأَهَا وصُدُورُ
لَقدْ حَاطَ أَعْلامَ الهُدَى بِكَ حَائِطٌ وَقَدَّرَ فِيكَ المَكْرُمَاتِ قَدِيرُ

وفي هذا المشهد، يستقي ابن درّاج معانيه من قول الشريف الرضي: (٢)

فِي مَوْقِفٍ تُغْضِي العُيُونُ جَلالَةً فِيهِ، ويَعْثُرُ بالكَلامِ المَنْطِقُ

فموقف الإجلال عند ابن درّاج قد أخرس الألسنة، وحارت العيون، وملأت الهيبة القلوب، ولمّا استجمعوا قواهم وتماسكوا، جاء مدحيهم للممدوح بأنه مُحاط بعناية الله، وأنّ الله قد امتنّ عليه بأنْ قدّر فيه المكرمات والفضائل.

والمعنى نفسه، نجده في بيت الشريف الرضي، حين يصوّر هيبة الموقف الذي جعل العيون تُغضي فلا تستطيع النظر في وجه الممدوح، والكلام يتعثّر على ألسنتهم.

يقول: (٣)

خَفِيفٌ عَلى ظَهْرِ الجَوَادِ إذَا عَدَا وَلَكِنْ عَلَى صَدْرِ الكَمِيِّ ثَقِيلُ

فهو يرصد براعة الجندي العامري، فيمتحُ من معين التراث مستعيرًا أجود صفات الفارس، فتراه يقابل بين خفّة الجنود العامريين فوق صهوات الخيل لمهارتهم، وبين ثقلهم على صدور أعدائهم، وهي صورة استوحاها من قول الشريف الرضي: (٤)

خَفِيفٌ عَلَى ظَهْرِ الجَوَادِ تَنَزُّعِي ثَقِيلٌ عَلَى هَامِ الكُمَاةِ قِيَامِي

١- الديوان، ص٣٠٢.

٢- ديوان الشريف الرضي، ص٥٤٣.

٣- الديوان، ص٦.

٤- ديوان الشريف الرضي، ص٨٤٤.

استلهم ابن درّاج هذا المعنى جيدًا من بيت الشريف الرضي، فقد قبس صدر البيت، وعدّل في لفظة واحدة في آخره، فوضع (إذا عدا)، موضع (تسرعي)، والمعنى واحدٌ، وهو بيان سرعة الفارس على ظهر الجواد...

وفي الشطر الثاني، استبدل (الصدر) بـ(الهام)، والمفرد (الكميّ)، بالجمع (الكماة)، وهي صورة من صور التضمين الصريح، الذي لا يكدّ الباحث جهده فيه لاستنباطه واستخراجه.

يقول ابن درّاج: [1]

وَكَيْفَ اسْتَوَى بِالْبَحْرِ والبَدْرِ مَجْلِسٌ وقَـامَ بِعِبْءِ الرَّاسِيَاتِ سَـرِيرُ

فإشارة ابن درّاج إلى مقام السرير الذي هو أشهر رمز من رموز الملك،والذي يؤكّد سطوة الممدوح وعظمة مقامه، يبدو فيها محاكيًا قول الشريف الرضي واصفًا ممدوحه ساعة اللقاء[2]يقول: [3]

وكأنَّما فوْقَ السَّرِيرِ، وقَـدْ سَـمَا أسدٌ على نَشَـزَاتِ غَـابٍ مُطْـرِقِ

وفي وصف الرمح، يقول ابن درّاج: [4]

وَأَسْمَرَ ظَمْآنِ الكُعُـوبِ كَأَنَّمَـا بِهِنَّ إلى شُـرْبِ الـدِّمَاءِ غَلِيـلُ

إِذَا مَا هَوَى لِلطَّعْنِ أَيْقَنْـتَ أنَّـهُ لِصَرْفِ الرَّدَى نَحْوَ النُّفُوسِ رَسُولُ

ولعل ابن درّاج يحاكي هنا قول الشريف الرضي:

وأَسْمَرَ عَسَّالِ الكُعُـوبِ سِـنَانُهُ رَسُولُ المَنَايَا فِـي يَدَيْـهِ كِتَـابُ

فصورة الرماح لدى ابن درّاج تقليدية؛ إذْ يشيد بالرماح الظمأى المتعطّشة لتروي غليلها من دماء الأعداء، فالرمح العامري يسلب الأرواح امتثالاً لأمر الموت.

١- الديوان، ص٣٠٢.

٢- عامريات ابن درّاج، ص١٧٠.

٣- ديوان الشريف الرضي، ص٥٤٣.

٤- الديوان، ص٧.

وعلى ذلك يكون ابن درّاج قد استقى مادة مدحه في شاهده من صدر بيت الشريف الرضي، بيدَ أنّه خالف في وصف الكعوب، فجاء بـ(ظمآن الكعوب)، في الوقت الذي نجد فيه الشريف الرضي جاء بـ(عسّال الكعوب)، وكلاهما يقصد آلة الموت والقتال، و في هذه الصورة نرى بوضوح تفوق الشريف الرضي على ابن درّاج.

ويستفيد ابن درّاج من شعر أبي نواس [1]، فها هو يُشير إلى زوجته -الحاضرة في فكره- التي باتت تدرك أنّ غدًا قريبٌ من تحقيق أمله المنشود، وأنّه يستحقّ بعد ما بذله من جهد أنْ يُحظى بعطف المنصور ونواله.

يقول: [2]

لَقَدْ أَيْقَنَتْ أَنَّ المُنى طَـوْعُ هِمَّتـي ... وَأَنّـي بِعَطْـفِ العَـامِرِيِّ جَـدِيرُ

فالشاعر يحاكي قول أبي نواس الذي خاطب الخصيب عند وفادته عليه مفتخرًا ومادحًا في آن واحد: [3]

وإنّي جَـديرٌ إذْ بَلَغْتُـكَ بِـالْمُنى ... وَأَنْـتَ بِمَـا أَمَلْـتُ مِنْـكَ جَـديرُ

فإذا كانت محاولة ابن درّاج قد بُدئت بجملة فعلية، مؤكّدة بـ(لقد)، فإنّ بيت أبي نواس قد بُدئ بجملة اسمية مؤكّدة بـ(إنّ)، ومع ذلك، فقد ظهر جليًا تضمين ابن درّاج لبيت أبي نواس، فالمعنى واحد، والتضمين من الألفاظ أيضًا أكثر وضوحًا، بيدَ أنّ ابن درّاج حاول التحوير في بعض الألفاظ، ومن ذلك أنّ ابن درّاج ركّز على أنّ المنى طوع أمره، في إشارة إلى يقينه من وصوله إلى قصد الممدوح، في حين عبّر أبو نواس بأنه وصل

١- أبو علي الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن الصباح المعروف بأبي نواس الحكمي الشاعر المشهور، كان جده مولى الجراح بن عبد الله الحكمي والي خراسان، ونسبته إليه. ذكر محمد بن داود بن الجراح في كتاب " الورقة " أن أبا نواس ولد بالبصرة ونشأ بها، ثم خرج إلى الكوفة مع والبة بن الحباب، ثم صار إلى بغداد. وقال غيره: إنه ولد بالأهواز ونقل منها وعمره سنتان، وأمه أهوازية اسمها جلبان، وكان أبوه من جند مروان بن محمد، آخر ملوك بني أمية، وكان من أهل دمشق، وانتقل إلى الأهواز للرباط فتزوج جلبان وأولدها عدة أولاد منهم: أبو نواس وأبو معاذ...انظر: وفيات الأعيان، ٢/٩٥.

٢- الديوان، ص ٣٠٠.

٣- ديوان أبي نواس، محمود أفندي واصف، ط١، المطبعة العمومية، مصر، ١٨٩٨م، ص ١٠٠.

إلى قلب ممدوحه وذلك ما يتمنّاه. أمّا جانب الافتخار، فهو واحد عند الشاعريْن، فكلاهما يفتخر بأنّ وصوله إلى رضا ممدوحه شرفٌ له في الوقت نفسه (١).

ويشيد ابن درّاج بالخصال النبيلة التي حازها الممدوح، ولا سيّما الكرم، حتى غدا ملاذًا له من الخطوب والنوائب، يقول: (٢)

وأيُّ فتًى للدِّين والمُلْكِ والنّدى ... وتصديقُ ظنِّ الرّاغبين تزورُ

مُجيرُ الهدى والدِّين مِنْ كُلِّ مُلحِدٍ ... وليسَ عليْهِ للضّلالِ مُجيرُ

وهو يحاكي هنا قول أبي نواس في مقدمة رائيته، عندما حاول إقناع زوجته بضرورة الرحيل: (٣)

إذا لمْ تَزُرْ أرْضَ الخَصيبِ رِكابُنا ... فأيُّ فتًى بَعْدَ الخَصيبِ تزورُ

فما جازَهُ جُودٌ ولا حلَّ دُونَهُ ... ولكنْ يَصيرُ الجُودُ حَيْثُ يصيرُ

فقد مدح ابن درّاج ممدوحه بالتقوى والملك والكرم، وأنّه الملاذ والمُنقذ للبلاد من الخارجين والملحدين والضالين، في حين يمدح أبو نواس الخصيب بأنه الفتى الجدير بالزيارة والمدح، فهو لم يجاوزه أحدٌ بكرم وجود، وجعل الجود يكون موجودًا في مكان وجوده...

إنّ هذا البيت اشتمل على أجود بيت قيل في الكرم عند العرب، كما جاء في آراء النُّقّاد العرب، وفيه جعل أبو نواس الجود يسير في ركاب هذا الممدوح (الخصيب)، ولعلّه له من اسمه نصيبٌ. (٤)

١- عامريات ابن درّاج، ص١٤٦.

٢- الديوان، ص٣٠١.

٣- ديوان أبي نواس، ص٩٩.

٤- ومن ذلك ما قاله علي الجارم فيه: فيأتي بكناية عن نسبة الكرم إليه، بادّعاء أنّ الجود يسيرُ معه دائماً؛ لأنه بدل أن يحكم بأنه كريمٌ ادّعى أنّ الكرم يسيرُ معه أينما سارَ. البلاغة الواضحة، لعلي الجارم، دار المعارف، جمع وتنسيق وتحقيق وترتيب علي بن نايف الشحود، ١/١٥٣.

ويقول: [1]

وَكَيْفَ اسْتَوى بِالبَحْرِ والبَدْرِ مَجْلِسٌ   وَقَــامَ بِعِـــبْءِ الرَّاسِـــيَاتِ سَـــرِيرُ

وهو ها هنا كأنّه يحاكي قول أبي نواس: [2]

زَهَا بـ(الخصيب) السَّيْفُ والرُّمْحُ في (الوَغى)   وَفِــي السِّــلْمِ يَزْهُــو مِنْبَــرٌ وَسَــرِيرُ

فابن درّاج مدح ممدوحه بأنّه ربّان ماهر، يقود السفينة بنجاح مُنقطع النظير، وفي مجالس الحكمة والمشورة، فهو مشرق كالبدر، وأمّا أبو نواس، فقد مدح ممدوحه (الخصيب) في محورين؛ محور الحرب، والذي لمع السيف والرمح بيده حين ينزل ساحة الوغى والقتال، والمحور الثاني، وهو أنّه في السلم يشرُف به أيّ مجلس يحضره. فواضحٌ وجليٌّ استدعاء ابن درّاج لهذا المعنى وكيف حاك سياقه على هدى منه[3].

وعليه جاء قوله: [4]

فَسَارُوا عِجَــالاً والقُلُــوبُ خَوافِــقٌ   وَأَدْنَــوا بِطَــاءً والنَّــوَاظِرُ صُــوَرٌ

فقوله (النواظر صور) يحاكي فيه قول أبي نواس: [5]

إِنَّ العُيُــونَ حُجِــبْنَ عَنْــكَ بِهَيْبَــةٍ   فَــإِذَا بَــدَأْتَ بِهِــنَّ نُكِّــسَ نَــاظِرُ

استقى ابن درّاج مادة بيته من بيت أبي نواس، فابن درّاج يصوّر حال المهنّئين حين كانوا يسيرون مسرعين للحاق بشرف تهنئة الرشيد، وحينما اقتربوا منه، تباطئوا وتخاذلوا هيبةً وتوقيرًا له. وأمّا أبو نواس، فقد صوّر العيون وهي محتجبة بعيدًا عن الممدوح، وحين يظهر لها الممدوح، فإنّها تُنكّس؛ من شدة هيبته ووقاره[6].

١- الديوان، ص٣٠٢.

٢- ديوان أبي نواس، ص١٠٠.

٣- عامريات ابن درّاج، ص١٧٠.

٤- الديوان، ص٣٠٢.

٥- ديوان أبي نواس، ص١١٣.

٦- عامريات ابن درّاج، ص١٧٢.

ولا يخلو ديوان ابن درّاج من أبيات متفرّقة، حاكى فيها بعض الشعراء العباسيين، ومنهم أبو العلاء المعري(1)، يقول ابن درّاج: (2)

وقدْ خيّلتْ طُرقُ المجرّةِ أنّها   على مفْرقِ اللّيلِ البهيمِ قتيرُ

فقد تراءت للشاعر المجرّة أشبه بشيب زيّن ظلمة الليل الحالك، وكأنّها تؤنس وحدته في وحشة الليل، وتبشره ببارقة أمل قريب. ولكننا نراه يعكس الصورة لتتواءم مع موقفه الشعري، وحالته النفسية القلقة التي تبحث عن قبس من التفاؤل، فتغدو النجوم شيّباً يعلو مفرق الليل، ولعلّه في تحديده هذا يحاكي أسلوب المعرّي في فلسفته الفلكية(3) إذْ يقول: (4)

تقادمَ عُمْرُ الدّهرِ حتّى كأنّما   نُجومُ اللّيالي شيَّبُ هذي الغَياهبِ

وحين تطالع هذا التضمين، ترى الشاعر قد استلهم المعنى، واستفاد من عجز بيت أبي العلاء المعري، فألقى الضوء أكثر على النجوم والشيب(5).

1- أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان بن داود بن المطهر بن زياد بن ربيعة بن أنور بن أسحم بن أرقم بن النعمان بن عدي بن غطفان بن عمرو بن بريح بن جذيمة بن تيم الله ابن أسد بن وبرة بن تغلب بن حلوان بن عمران بن إلحاف بن قضاعة التنوخي المعري اللغوي الشاعر، كان متضلعاً من فنون الأدب، قرأ النحو واللغة على أبيه بالمعرة، وعلى محمد بن عبد الله بن سعد النحوي بحلب، وله التصانيف الكثيرة المشهورة والرسائل المأثورة، وله من النظم لزوم ما لا يلزم وهو كبير يقع في خمسة أجزاء أو ما يقاربها، وله سقط الزند أيضاً، وشرحه بنفسه، وسماه ضوء السقط، وبلغني أن له كتاباً سماه الأيك والغصون وهو المعروف بالهمزة والردف يقارب المائة جزء في الأدب أيضاً، وحكى لي من وقف على المجلد الأول بعد المائة من كتاب الهمزة والردف وقال: لا أعلم ما كان يعوزه بعد هذا المجلد. وكان علامة عصره... انظر: وفيات الأعيان. 1/113.

2- الديوان. ص 300.

3- عامريات ابن درّاج. ص 145.

4- اللزوميات "أبي العلاء المعري"، 1-2، شـ: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال، بيروت، 1342هـ، 1/117.

5- عامريات ابن درّاج. ص 145.

ويقول: (١)

لَئِنْ صَدِئَتْ أَلْبَابُ قَوْمٍ بِمَكْـرِهِمْ ... فَسَيْفُ الهُدَى فِي رَاحَتَيْكَ صَقِيلُ

فابن درّاج يجعل من سيف الهدى الذي امتشقه الممدوح دواءً ناجعًا لهذا الصدأ الذي أصاب عقول المنافقين. ويقترب ذلك القول عند الحديث عن العقول الصدئة التي تحتاج إلى الصقل من قول أبي العلاء المعري: (٢)

لَئِنْ صَدِئَتْ أَفْهَامُ قَوْمٍ فَهَـلْ لَهَـا ... صِقَالٌ؟ وَيَحْتَاجُ الحُسَامُ إِلَى الصَّـقْلِ

ولعلّك تلحظ أنّ ابن درّاج أكثر توفيقًا في معالجته للقضية؛ حيث إنّه ذكر صدأ الألباب مع الإتيان بالسبب وراء هذا الصدأ؛ فيما فسّره بسبب مكرهم، كما برع في التركيز على أنّ ممدوحه يجلو هذا الصدأ بـ(سيف الهدى)، في إشارة من طرف خفيّ إلى تقوى وصلاح ممدوحه. أمّا المعري، فقد اهتمّ أكثر بوصف ممدوحه بأنّه هو مَن يُحتاج إليه في صقل هذا الصدأ. (٣)

ويقول ابن درّاج: (٤)

وَمَا هِيَ إِلاَّ الشَّمْسُ حَلَّتْ بِمَفْرِقِي ... فَأَعْشَى عُيُونَ الغَانِيَاتِ سَـنَاهَا

وَعَيْنُ الصِّبَا عَارَ المَشِيبُ سَـوَادَهَا ... فَعَنْ أَيِّ عَيْنٍ بَعْدَ تِلْـكَ أَرَاهَـا

سَلامٌ عَلَى شَرْخِ الشَّـبَابِ مُـرَدَّدٌ ... وَآهًا لِوَصْلِ الغَانِيَـاتِ وَآهَـا

يستقصي ابن درّاج ملامح مقدمة الشيب على نحو تقليدي، فيلقي تحية الوداع على عهد الشباب مُتحسّرًا على هجر الفتيات الحسناوات له، ممّا أجّج نار الحزن في قلبه، ثم يجهد في إدخال العزاء والسلوان إلى نفسه؛ وذلك بتجميل صورة الشيب وإضفاء الهيبة والبهاء عليها، فيشبّه الشيب بالشمس التي توّجت رأسه، فكلّلت عيون الغانيات عن

١- الديوان، ص٤.

٢- ديوان المعري، ٢/ ٢١٨.

٣- عامريات ابن درّاج، ص٢٣٢.

٤- الديوان، ص١٠-١١.

رؤيتها[1]. ولعلّ ابن درّاج في هذه المعاني يحاكي نظيره المشرقي أبا فراس[2] الذي ودّع شبابه، قائلاً: [3]

فلمّا مضى عصرُ الشّبيبةِ كُلُّهُ ... وفارَقَني شرْخُ الشّبابِ مُوَدِّعا

تطلّبتُ بَيْنَ الهَجْرِ والعَتْبِ فُرْجَةً ... فحاوَلْتُ أمْرًا لا يُرامُ مُمَنَّعا

فَهَأنَا قَدْ حَلّى الزّمَانُ مَفارِقي ... وَتَوّجَني بالشّيْبِ تاجًا مُرَصَّعا

يتّضح استلهام ابن درّاج الفكرة من أبي فراس، فكلاهما حزين لإطلال الشيب على مفارقه، وكلاهما يُعزّي نفسه بمحاولة التزيُّن بهذا الشيب، الذي حسباه تاجًا مُرصّعًا.

ويصوّر ابن درّاج الظباء الوحشية التي ترتع في هذه الديار، وقد ذكّرته بمحبوبته وصواحبها، إذْ يقول: [4]

تهادي المَها الوحْشيّ في عرَصاتِها ... يُذَكِّرُنِيهِ آنساتُ مَهاتِها

فقد اكتفى ابن درّاج بذكره أنّ المها الوحشي حين مشت متخايلة في جوانب هذا الطلل الحبيب إلى قلبه، ذكّرته بمَن رحلت عن المكان وهي حبيبة إلى قلبه.

١- عامريات ابن درّاج، ص١٥١.

٢- أبو فراس الحمداني: أبو فراس الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني ابن عم ناصر الدولة وسيف الدولة ابني حمدان... قال الثعالبي في وصفه: " كان فرد دهره، وشمس عصره، أدبًا وفضلاً، وكرمًا ومجدًا، وبلاغة وبراعة، وفروسية وشجاعة، وشعره مشهور سائر، بين الحسن والجودة والسهولة والجزالة والعذوبة والفخامة والحلاوة، ومعه رواء الطبع وسمة الظرف وعزة الملك، ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتز، وأبو فراس يعد اشعر منه عند أهل الصنعة ونقدة الكلام، وكان الصاحب بن عباد يقول: بدئ الشعر بملك وختم بملك، يعني امرأ القيس وأبا فراس. وفيات الأعيان، ٥٩/٢.

٣- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م، ص٢٠٨-٢٠٩.

٤- عامريات ابن درّاج، ص ١٥٣-١٥٤.

وهو معنى مطروق في المقدّمات الطللية، ولعله هنا يحاكي قول الشاعر عبد الله بن ورقاء الشيباني[1]:

أَصَــاحٍ قَلْبُــهُ أَمْ غَيْــرُ صَــاحِ   وَقَدْ عَثَــتْ لَــهُ عفْــرُ البِطَــاحِ

ظِبَاءُ الــوَحْشِ تَحْكِــي مَــاثِلاتٍ   ظِبَــاءَ الإِنْــسِ بِالصُّــوَرِ المِــلاَحِ

وعبد الله بن الورقاء عالج الموضوع من خلال مخاطبة صاحبه، حين نظر الموضع خاليًا متعفّرًا، وهذه الظباء تشبه فيه ما كان من صور جميلة للنساء المليحات، وهو يقصد حبيبته التي ما زال خيالها شاخصًا أمام ناظريه حين كانا يلتقيان في هذا المكان.

ومن الممكن أنّ ابن درّاج قد استلهم هذا المعنى، الذي صاغه ابن ورقاء في بيتين، ثم أخرجه في بيت واحد، و يعد هذا من براعة ابن درّاج في إيجازه المعنى عمّا أراد.

ويقول في أحد المشاهد الحربية: [2]

في فَيْلَقٍ كَعُمُــومِ اللَّيْــلِ لا أَمَــمٌ   لِنَــاظِرٍ أَوَّلٍ مِنْــهُ وَلاَ طَــرَفُ

كَأَنَّمَا الشَّمْسُ في أَثْنَــاءِ هَبْوَتِــهِ   سَارٍ تَدَرَّعَ جُنْحَ اللَّيْلِ مُعْتَسِــفُ

ضَاءَتْ كَوَاكِبُــهُ والــنَّجْعُ عِثْيَــرُهُ   فَاللَّيْلُ مِنْهُ ضِيَاءٌ والضُّحَى سُدَفُ

١- عبد الله بن ورقاء الشيباني: عبد الله بن محمد بن ورقاء أبو أحمد الشيباني كان من أهل البيوتات وأسرته كانوا أمراء الثغور وروى عن أبي العباس ثعلب بيتين من الشعر أنشدناهما عنه القاضي أبو العلاء الواسطي وعلي بن أيوب القمي أنشدنا القاضي أبو العلاء محمد بن علي قال أنشدنا الأمير أبو أحمد عبد الله بن محمد ابن ورقاء ببغداد قال أنشدنا أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب قال أنشدني ابن الأعرابي في صفة النساء ... هي الضلع العوجاء لست مقيمها ... ألا أن تقويم الضلوع انكسارها ... ... أتجمعن ضعفا واقتدارا على الفتى ... أليس عجيبا ضعفها واقتدارها ... أنشدني علي بن أيوب من حفظه قال أنشدنا أبو أحمد بن ورقاء قال أنشدنا ثعلب حي الضلع وذكر البيتين ولم يذكر بن الأعرابي حدثني هلال بن المحسن الكاتب قال مات أبو أحمد عبد الله بن محمد بن ورقاء الشيباني في آخر ذي الحجة سنة ثمان وستين وثلاثمائة وقد بلغ تسعين سنة..انظر: تاريخ بغداد، لأحمد بن علي، أبي بكر الخطيب البغدادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٣٢٩هـ، ١٠/١٢٩.

٢- الديوان، ص٣٦١.

فقد أفاد الشاعر من الموروث في تشكيل صورته الوصفية بإيقاع سريع، يستحوذ على فكر القارئ وخياله من دون كبير جهد أو إمعان نظر، فمعانيه تقترب هنا من قول الشاعر الببغاء:(١)(٢)

فِي سَالِبٍ لِلشَّمْسِ ثَوْبَ ضِيَائِهَا   بِعَجَاجَةٍ مِلْءَ الفَضَاءِ الْهَامِ

كَاللَّيْلِ إِلاَّ أَنَّ ثَوْبَ ظَلامِهِ   مِنْ عِثْيَرٍ وَنُجُومُهُ مِنْ لأمِ

يَلْقَى الدُّجَى مِنْ بِيضِهِ بِضُحًى كَمَا   يَلْقَى الضُّحَى مِنْ نَقْعِهِ بِظَلامِ

استطاع ابن درّاج أنْ يستلهم المعنى الذي أتى به الببغاء، في صورة وصف هذا الجيش الجرّار الذي غطّى الأفق، فصار كالليل البهيم في سواده، ثم لمّع هذا الجمع في ظلام الليل، فجعل الليل البهيم ضحًى، كما صوّر الببغاء هذا الحشد الهائل من الجيش، بالليل،ولكنه قد تطرّز ظلامه بهؤلاء العثير من القوم الغاربين مع الممدوح. ويلتقيان في تصوير هذا الليل بعد اجتماع هذا الحشد الكبير من الجيش بـــ(الضحى).

وأخيرًا فقد استفاد ابن درّاج من أبي الطيب المتنبي، ففي سياق افتخار الشاعر بذاته يقول مخاطبًا المنصور:(٣)

إِلَيْكَ جَلَوْتُ أَبْكَارَ المَعَانِي   مَعَاذِيرًا بِلألاءِ القَبُولِ

سَوَارٍ فِي الظَّلامِ بِلا نُجُومٍ   هَوَادٍ فِي الفَلاةِ بِلا دَلِيلِ

اقترب فخر ابن درّاج في هذا السياق من فخر المتنبي بشجاعته:(٤)

ذِرَاعِي وَالفَلاةَ بِلا دَلِيلٍ   وَوَجْهِي وَالهَجِيرَ بِلا لِثَامِ

١– أبو الفرج عبد الواحد بن نصر بن محمد المخزومي الشاعر المعروف بالببغاء، ذكره الثعالبي في " يتيمة الدهر " وقال: هو من أهل نصيبين، وبالغ في الثناء عليه وذكر جملة من رسائله ونظمه وما دار بينه وبين أبي إسحاق الصابي، وأشياء يطول شرحها... انظر: وفيات الأعيان، ٣/١٩٩–٢٠٠.

٢– الببغاء، هلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص٧٧.

٣– الديوان، ص٥٤٠.

٤– ديوان المتنبي، أبو الطيب أحمد بن حسين الجعفي المتنبي، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة أولى جديدة منقّحة، ٢٠٠٠م، الطبعة الثانية، ٢٠٠٨م، ص٣١١.

وعندما يتحدّث ابن درّاج عن مشقّات رحلته التي كابدها نهارًا، وهو يقطع الفيافي متلظيًا بحرّ رمالها، ويصارع أهوالها، متمنّيًا أنْ تراه زوجته، يقول: (١)

وَلَوْ شَاهَدَتْنِي وَالصَّوَاخِدُ تَلْتَظِي   عَلَيَّ وَرَقْرَاقُ السَّرَابِ يَمُورُ

أُسَلِّطُ حَرَّ الهَاجِرَاتِ إِذَا سَطَا   عَلَى حُرِّ وَجْهِي وَالأَصِيلُ هَجِيرُ

فهو يأخذ معناه من قول المتنبي: (٢)

أُعَرِّضُ لِلرِّمَاحِ الصُّمِّ نَحْرِي   وَأَنْصِبُ حُرَّ وَجْهِي لِلْهَجِيرِ

وَأَسْرِي فِي ظَلامِ اللَّيْلِ وَحْدِي   كَأَنِّي مِنْهُ فِي قَمَرٍ مُنِيرِ

وعندما يصف ابن درّاج الخيل العامرية، يقول: (٣)

وَالخَيْلُ لاحِقَةُ الأَطْلالِ سَاهِمَةٌ   فِي مَعْرَكٍ عَدْوُهَا فِي ضَنْكِهِ رَسَفُ

مُسْتَشْرِفَاتٌ إِلَى تَدْبِيرِ مُتَّئِدٍ   عَنْ رَأْيِهِ ظُلَمُ الغَمَّاءِ تَنْكَشِفُ

(فهذه الخيول الساهمة في ميدان المعركة باتت تتمايل في مشيتها، كأنّها مقيّدة بالأغلال لكثرة القتلى، وهي صورة يحاكي فيها الشاعر قول المتنبي واصفًا خيل سيف الدولة التي أخذت تترنّح في مشيتها فوق جثث الأعداء التي غطّت أرض المعركة): (٤)(٥)

مَا زَالَ طِرْفُكَ يَجْرِي فِي دِمَائِهِمْ   حَتَّى مَشَى بِكَ مَشْيَ الشَّارِبِ الثَّمِلِ

(وإنْ كان المتنبي قد جعل الخيل تبطئ في سيرها ليدلّل على ضراوة المعركة، فابن درّاج دفعته لغة الاستقصاء التي أولع بها إلى توليد معنى جديد، متفنّنًا في عرض جوانب الصورة؛ إذْ يجعل الخيل العامرية تبطئ لأمرين: أولهما: كثرة القتلى، وثانيهما: توجُّه أنظارها إلى القائد الذي تجسّد في شخصيته آمال الجيش وطموحاته) (٦).

١- الديوان، ص٢٢٩.

٢- ديوان المتنبي، ص١١١.

٣- الديوان، ص٣٦١.

٤- عامريات ابن درّاج، ص١٦٣-١٦٤.

٥- ديوان المتنبي، ص١٨٠.

٦- عامريات ابن درّاج، ص١٦٤.

(وصورة الخيل التي تتوق إلى تنفيذ أوامر قائدها؛ لأنها تقود حتمًا إلى النصر تحاكي صورة خيل سيف الدولة التي يقول فيها المتنبي): (١)(٢)

وأدّبَهـا طُـولُ القِتـالِ فَطَرْفُـهُ يُشـيرُ مِـنْ بَعيـدٍ فـتَفْهَمُ

ويقول ابن درّاج مخاطبًا المنصور: (٣)

فَالبَرُّ وَالبَحْرُ في آتيكَ فـي شُـغُلٍ وَالشَّرْقُ وَالغَرْبُ مِنْ راجيكَ في جَذَلِ

ويبدو أنّه قد نظر إلى قول المتنبي: (٤)

فَنَحْنُ في جَذَلٍ، وَالرُّومُ في وَجَـلٍ وَالبَرُّ في شُغُلٍ، وَالبَحْرُ في خَجَـلِ

(فنجد كليهما يشيد بنشوة النصر، إلاّ أنّ المتنبي ينسب السرور إلى قوم الممدوح في حين ينسبه ابن درّاج إلى الشرق والغرب معًا. ونرى ابن درّاج يقلّد المتنبي أيضًا حين يجعل البر والبحر في شغل بخيل الممدوح وجنوده، وإن كان المتنبي يُفرد صفة الشغل للبر وحده، ويطلق صفة الخجل على البحر، مشيرًا إلى كثرة عطاء الممدوح) (٥).

ويقول ابن درّاج واصفًا حال الأسير في البلاط العامري: (٦)

وَأَبْصَرَ بَحْرَ المَـوْتِ طَـمَّ عُبابُـهُ وَفاضَتْ نَواحيهِ وَجاشَتْ غَوارِبُـهُ

فهذه الصورة تحاكي قول المتنبي مادحًا سيف الدولة: (٧)

فَخَاضَ بِالسَّيْفِ بَحْرَ المَوْتِ خَلْفَهُمْ وَكَانَ مِنْهُ إِلَى الكَعْبَيْنِ زَاخِـرُهُ

(إلاّ أنّ الصورة ترد عند المتنبي في سياق الإشادة ببطولة الممدوح، في حين ترد عند ابن درّاج في سياق تصوير رهبة الأسير أمام المنصور) (٨)

١- عامريات ابن درّاج، ص١٦٤.

٢- ديوان المتنبي، ص١٩٦.

٣- الديوان، ص٤١٤.

٤- ديوان المتنبي، ص٢١٦.

٥- عامريات ابن درّاج، ص١٧٥-١٧٦.

٦- الديوان، ص٣٨٠.

٧- ديوان المتنبي، ص٣٠.

٨- عامريات ابن درّاج، ص١٧٦.

ويقول ابن درّاج: (١)

مَعَاهِدٌ قُدَّتْ فِيهَا الخَيْلُ فَانْقَلَبَتْ ... مِثْلَ الرُّبُوعِ مَحَا آثَارَهَا القَدَمُ
عَفَتْ مَعَالِمُهَا مِنْ بَعْدِهِمْ سُحُبٌ ... صَوْبَ الصَّوَارِمِ مِنْهَا وَالقَنَادِمُ
لاَ يَسْأَلُونَ لَهَا رَسْمًا بِقَاطِنِهِ ... إِلاَّ أَجَابَتْهُمْ الأَشْلاَءُ وَالرِّمَمُ
وَلاَ تَغِبُّ مَطَايَاهُمْ عَلَى بَلَدٍ ... إِلاَّ اسْتَبَرَتْ بِأَدْنَى وَقْدِهَا اللِّمَمُ

فهو يحاكي قول المتنبي مشبهًا خيل سيف الدولة: (٢)

فَخَاضَتْ نَجِيعَ الجَمْعِ خَوْضًا كَأَنَّهُ ... بِكُلِّ نَجِيعٍ لَمْ تَخُضْهُ كَفِيلُ
تُسَايِرُهَا النِّيرَانُ فِي كُلِّ مَسْلَكٍ ... بِهِ القَوْمُ صَرْعَى وَالدِّيَارُ طُلُولُ

(يبدو ابن درّاج في لوحته السابقة محاكيًا المتنبي في تشبيه ديار الأعداء بالطلول، لكن ابن درّاج يوسّع فضاء الصورة على نحو طريف؛ إذ يستدعي ملامح الصورة الطللية كاملة عبر صورة جزئية، فالديار قد عفت، ولكن بفعل الجيش العامري الذي محا معالمها، وأزال آثارها بسحب من السيوف، وأمطار من الرياح، وإذا كان من عادة الأطلال ألاّ تجيب سائلها، فإنّ أشلاء الأعداء ورممهم تجيب سائل ديارهم). (٣)

وعندما يشبّه ابن درّاج وقع الأسنّة بديمة المطر تتابعًا، يحاكي قول المتنبي: (٤)

تَرُدُّ عَنْهُ قَنَا الفُرْسَانِ سَابِغَةٌ ... صَوْبَ الأَسِنَّةِ فِي أَثْنَائِهَا دِيَمُ

ويقول ابن درّاج: (٥)

وَصَوَارِمٍ جَلَتْ الظَّلاَمَ وَمَا لَهَا ... بِسِوَى الجَمَاجِمِ وَالنُّحُورِ صِقَالُ

١- الديوان، ص٤٠٣.

٢- ديوان المتنبي، ص٢٧٢.

٣- عامريات ابن درّاج، ص١٨٢-١٨٣.

٤- ديوان المتنبي، ص٢٧٢.

٥- الديوان، ص٤٤٠.

ويقول المتنبي: (١)

وَلِي صَوارِمُهُ إكْذابُ قَولِهِمْ ... فَهُنَّ أَلْسِنَةٌ أَفْوَاهُهَا القِمَمُ

نَوَاطِقٌ مُخْبِرَاتٌ فِي جَمَاجِمِهِمْ ... عَنْهُ بِمَا جَهِلُوا مِنْهُ وَمَا عَلِمُوا

(يبدو ابن درّاج محاكيًا المتنبي في الإشارة إلى أثر السيوف في جماجم الأعداء، إلاّ أنه يفصّل القول في الصورة على نحو مغاير، فصوارم الممدوح تجلو الظلام، وتحيله نهارًا منيرًا؛ لأنها متقنة الصقل، ويبدو جليًا أنّ الظلام هنا رمزٌ للكفر والضلال، في حين تبدو السيوف من سياق المعنى دائمة البريق، مما يدل على أنّ أصحابها يعملونها باستمرار في جماجم الأعداء ونحورهم. إذنْ يبرع ابن درّاج في توظيف الصورة للتعبير عن حقيقة واقعية وهي استمرار الجهاد، وتواصله في عهد المنصور) (٢)

يقول ابن درّاج: (٣)

وَخَلَتْ بِيَ النَّكَبَاتُ تَرْمِي نَاظِرِي ... وَخَوَاطِرِي بِنَوَافِذِ النُّشَّابِ

وَلَكَمْ أَصَابَتْنِي الخُطُوبُ بِشِكَّةٍ ... تُعْيِي التَّجَلُّدَ وَاحْتَسَبْتُ مُصَابِي

حِفْظًا لِعِلْمٍ حَازَ صَدْرِي حِفْظَهُ ... أَلاَّ أُحِيسَ بِحُرْمَةِ الآدَابِ

حَتَّى تَرَكْتُ الدَّهْرَ وَهُوَ لِمَا بِهِ ... صَبْرًا وَغَادَرَنِي السَّقَامُ لِمَا بِي

يشيد ابن درّاج (ببطولته في قهر الاغتراب، فمهما رمته النوائب بسهامها، يظل ذلك الفتى الشجاع الطموح المغامر الذي لم يعد يعبأ بالرزايا، بل بات يستقبل صروف الزمان بصدر رحب صابر لطول عشرته إياها، على نحو يذكّرنا بجبروت المتنبي في مواجهة نوائب الدهر...، ولعلّه في هذه الأبيات يحاكي المتنبي في إحدى سيفياته، يفتخر بأنه قد تمرّس بأهوال الدهر ونوائبه، حتى هان الدهر عليه، فلم يعُد يحفل بمصائبه) (٤).

١- ديوان المتنبي، ص٢٦٩.

٢- عامريات ابن درّاج، ص١٨٣-١٨٤.

٣- الديوان، ص١٦.

٤- عامريات ابن درّاج، ص٢٨٩.

و يقول المتنبي: (١)

وهـــانَ فَمَـــا أُبَـــالِي بالرَزَايَـــا   لِأنّي مَـــا انْتفَعْـــتُ بِـــأَنْ أُبَـــالِي

ويقول ابن درّاج واصفًا المنصور: (٢)

وَسَيْفٍ مُحَلّـى بِالمَكَـارِمِ جَفْنُـهُ   مُعَـوَّدَةٌ نَصْـرَ الإِلَـهِ مَضَـارِبُهُ

إِذْ سَلَّهُ دِينُ الهُدَى بِكَـرَ الـرَّدَى   لَدَيْـهِ يُرَاعِـي أَمْـرَهُ وَيُرَاقِبُـهُ

فالصورة ذاتها نجدها عند المتنبي: (٣)

قَلَّـدَ اللهُ دَوْلَـةَ سَـيْفِهَا   أَنْتَ حُسَامًا بِالمَكْرُمَـاتِ مُحَلّـى

فِيـهِ أَغْنَـتِ المَـوَالِي بَـذْلاً   وَبِـهِ أَفْنَـتِ الأَعَـادِي قَتْـلاَ

فـ(بما أنّ الممدوح اختار أنْ يمثّل الحق كله؛ أي نصرة الدين والقيم السامية، فقد غدا سيفًا من سيوف الله المسلولة للإطاحة بالشرك، وإقامة الحق،وسيف سلّه الرحمن لا بدّ أن يكون مرصّعًا بالمكارم، مزيّنًا بالفضائل). (٤)

ويقول ابن درّاج: (٥)

يَا بْنَ الأُلى لَمْ تَعْصِ طَاعَةَ أَمْـرِهِمْ   "عَادٌ" لِي أُولَى الزَّمَانِ وَلاَ "إِرَمْ"

رَفَعُوا رُوَاقَ المُلْكِ فِي أَرْمَاحِهِمْ   حَتّى اسْتَكَانَ الدَّهْرُ وَالدُّنْيَا لَهُمْ

وَلَوْ أَنَّهُمْ شَامُوا السُّيُوفَ لَأَحْرَزُوا   مُلْكَ الخَلاَئِقِ بِـالخَلاَئِقِ وَالشِّـيَمْ

ثُمَّ انْتَضَوْا دُونَ الهُـدَى أَسْـيَافَهُمْ   قَسْرًا فَعَزَّ الـدِّينِ وَالـدُّنْيَا لَهُـمْ

يشيد ابن درّاج في هذه الأبيات بممدوحه المنصور (الذي حاز أعلى درجات القوة والعظمة نسبًا، وخلقًا، وفعلاً نبيلاً، والذي سيكمل مسيرة أجداده الألى الذين حازوا

١- ديوان المتنبي، ص١٧٢.

٢- الديوان، ص٣٧٩.

٣- ديوان المتنبي، ص٢٦١.

٤- عامريات ابن درّاج، ص٣١١.

٥- الديوان، ص٤٢٢.

سيادة الأمة بأطراف العوالي، وشفار السيوف، حتى دان الدهر لهم، واعترفت الدنيا بملكهم، وعزّ بشمائلهم النبيلة) (١) فهو يحاكي قول المتنبي: (٢)

رَأيْتُكَ لوْ لَمْ يَقْتَضِ الطَّعْنُ فِي الوَغَى ... إلَيْكَ انْقِيَادًا لاقْتَضَتْهُ الشَّمائِلُ

وَمَنْ لَمْ تُعَلِّمْهُ لَكَ الذُّلَّ نَفْسُهُ ... مِنَ النَّاسِ طُرًّا، عَلَّمَتْهُ المَنَاصِلُ

(فكلا الشاعرين يؤكّد أنّ انقياد الخلائق إلى الأمير أمرٌ كائن لا محالة، إمّا رغبة أو رهبة) (٣)

وابن درّاج (الذي عاين مقدار قوة المنصور وجبروته، لا يملك إلاّ أنْ يدعو له بالظفر والسلامة؛ لأنّ في سلامته سلامة الشعب الأندلسي بأكمله) (٤) فيقول: (٥)

سِرْ سَارَ صُنْعُ اللهِ حَيْثُ تَسِيرُ ... قُدُمًا وَسَاعَدَ عَزْمَكَ المَقْدُورُ

فهو متأثّر بقول المتنبي أثناء دعائه لممدوحه: (٦)

سِرْ حَلَّ حَيْثُ تَحُلُّهُ النُّوَّارُ ... وَأَرَادَ فِيكَ مُرَادَكَ المِقْدَارُ

ويقول ابن درّاج: (٧)

وَتَنْبُو الرُّدَيْنِيَّاتُ وَالطُّولُ وَافِرٌ ... وَيَنْفُذُ وَقْعُ السَّهْمِ وَهْوَ قَصِيرُ

يحاكي قول المتنبي في سيف الدولة: (٨)

يَحِيدُ الرُّمْحُ عَنْكَ وَفِيهِ قَصْدٌ ... وَيَقْصُرُ أَنْ يُنَالَ وَفِيهِ طُولُ

فابن درّاج (يستعير لنفسه السهم الذي يحقق مراد راميه عند الشدة، على الرغم من قصره، في حين قد يُخيّب الرمح ظنّ صاحبه، على الرغم من طوله الذي يُغري الناظر

١- عامريات ابن درّاج، ص٣٥٢-٣٥٣.
٢- ديوان المتنبي، ص٢٤١.
٣- عامريات ابن درّاج، ص٣٥٣.
٤- المرجع السابق، ص٤٣.
٥- الديوان، ص٣٩٢.
٦- ديوان المتنبي، ص٢٤١.
٧- الديوان، ص٣٠٤.
٨- ديوان المتنبي، ص١٧٢.

إليه، وكأنّ الشاعر يؤكّد للمنصور أنه على قدرٍ جمٍّ من المحبة والولاء والفائدة، وأنّ عجزه عن المشاركة في الحروب العامرية لسببٍ ما...والمتنبي هنا أيضًا يستثمر فكرة الرمح الذي يجبن ساعة الحرب على الرغم من طوله، لكن المتنبي يقرن تخاذُل الرمح بهيبة سيف الدولة، أو لعلّها الإرادة الإلهية التي تأبى أنْ يقع البطل الذي أيّدته بنصرها في حضن الموت؛ أي تبدو الصورة عند ابن درّاج واقعية، أمّا عند المتنبي، فهي تضرب بسهم وافر من المبالغة؛ لأنّها تجعل للرمح إنسانية تهاب وتخشى) (١)

ويؤكّد ابن درّاج على عظيم واجبه تجاه المنصور الذي يغدق عليه العطايا، فتراه يقول: (٢)

وَالعَدْلُ فِي حُكْمِ المَكَارِمِ وَالعُلاَ ... أَنْ يَشْفَعَ الإِنْعَامُ بِالإِنْعَامِ

فهو يحاكي قول المتنبي حين خاطب سيف الدولة: (٣)

وَمَــا لِــي ثَنَــاءٌ لاَ أَرَاكَ مَكَانَــهُ ... فَهَلْ لَكَ نُعْمَى لاَ تَرَانِي مَكَانَهَا

(كان كلام ابن درّاج يبدو مفعمًا بالعرفان بالجميل، في حين يبدو كلام المتنبي مع ممدوحه من قبيل مساواة النظير بالنظير) (٤)

١- عامريات ابن درّاج، ص٣٨٩.

٢- الديوان، ص٢١٦.

٣- ديوان المتنبي، ص٢١٢.

٤- عامريات ابن درّاج، ص٣٩٠.

المبحث الرابع: التضمين من الشعر الأندلسي

إذا كان ابن درّاج قد استفاد من معظم شعراء المشرق العربي –كما مرّ بالبحث في المباحث السابقة– فإنّه وقف ليفيد من شعراء بني جلدته، وسوف تُفرد الباحثة الصفحات التالية لاستعراض شيء من ذلك.

ومن أكثر الشعراء الذين تأثّر بهم ابن درّاج، ابن هانئ الأندلسي[1] فمن ذلك:[2]

بِجَمْعٍ لَهُ مِنْ قَائِدِ النَّصْـرِ عَاجِـلٌ إِلَيْهِ وَمِنْ حَـقِّ الـيَقِينِ دَلِيـلُ

تَحَمَّلَ مِنْهُ البَحْرُ بَحْرًا مِـنَ القَنَـا يَرُوعُ بِهَـا أَمْوَاجَـهُ وَيَهُـولُ

بِكُـلِّ مُغَـالاةِ الشِّـرَاعِ كَأَنَّهَـا وَقَدْ حَمَلَتْ أُسْدَ الحَقَائِقِ غِيـلُ

غالبًا ما تقترن صورة البحر لدى الشعراء بالمجهول، والعالم النائي المخيف الذي يرهب مَن يرتاده، أمّا هنا فالموقف الجليل الذي عاينه ابن درّاج تطلّب منه أنْ يعكس الصورة، فبدا البحر ضعيفًا طيّعًا، متهيّبًا من أسطول الممدوح العظيم السائر إلى الحرب[3].

وهي صورة تحاكي فيها الشاعر قول ابن هانئ في سفن ممدوحه المعز الفاطمي:[4]

يَرْتَابُ مِنْهَا المَوْجُ وَهْـوَ غَطَـامِطٌ وَيُرَاعُ مِنْهَا الخَطْبُ وَهْوَ جَلِيلُ

فيبدو ابن درّاج موفّقًا في عرض هذه الصورة الطريفة منذ بداية المشهد، إذْ من شأنها أنْ ترسّخ في ذهن السامع بأس الممدوح وجبروته.

١– أبو القاسم وأبو الحسن، محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي الشاعر المشهور، قيل إنه من ولد يزيد بن حاتم بن قبيصة بن المهلب بن أبي صفرة الأزدي، وقيل بل هو من ولد أخيه روح بن حاتم – وقد تقدم ذكر يزيد وأخيه روح في ترجمة روح في حرف الراء – وكان أبوه هانئ من قرية من قرى المهدية بأفريقية. وكان شاعرا أديبا، فانتقل إلى الأندلس، فولد له بها محمد المذكور بمدينة إشبيلية ونشأ بها واشتغل، وحصل له حظ وافر من الأدب وعمل الشعر فمهر فيه، وكان حافظا لأشعار العرب وأخبارهم... انظر: وفيات الأعيان لابن خلكان: ٤/٤٢١.

٢– الديوان، ص٥.

٣– عامريات ابن درّاج، ص١٩٠.

٤– ديوان ابن هانئ الأندلسي، كرم البستاني، دار بيروت، بيروت، ١٩٨٠م، ص٢٦٠.

ويعطف ابن درّاج بعد ذلك إلى مزيد من التعظيم والتهويل، فيشيد ببسالة الجنود العامريين الذين استقلوا السفينة، فيشبّههم بالأسود، وهو هنا أيضًا يحاكي نظيره الأندلسي ابن هانئ في إشادته بسفن المعزّ: (١)

قِبَابٌ كَمَا تُزْجي القِبَابُ على المَهَا   وَلَكِنْ مَنْ ضَمَّتْ عَلَيْهِ أُسُودُ

إلاّ أنّ ابن هانئ يشبّه السفن بالهوادج، لكن هوادج تضم الأسود، لا الخساوات، أمّا ابن درّاج، فيفصل في الصورة على نحو مغاير؛ إذْ يشبّه الفرسان العامريين بالأسود، ولكنهم أسود حقيقيون، لذا يشبّه السفينة التي احتشد فيها هؤلاء الأسود بالأجمة(٢).

وفي نفس القصيدة، يقرّر ابن درّاج أنْ يختتم لوحته التصويرية ببيان الوظيفة الفعلية لهذه السفن في ميدان المواجهة...فيقول: (٣)

أَرَاقِمُ تَقْرِي نَاقِعَ السُّمِّ مَا لَهَا   بِمَا حَمَلَتْ دُونَ الغُوَاةِ مَقِيلُ
إِذَا نَفَثَتْ في زَوْرِ "زِيرِي" حُمَاتِهَا   فَوَيْلٌ لَهُ مِنْ نُكْرِهَا وأَلِيلُ
هُنَالِكَ يَبْلُو مَرْتَعَ المَكْرِ إِنَّهُ   وَخِيمٌ على نَفْسِ الكَفُورِ وَبِيلُ

إنّ هذه السفن عندما تصل إلى سواحل العدو سترمي بالشرر، وتزفر بالجحيم؛ لذا فهي تشبه الأراقم التي تحمل في حلقها السم القاتل، ولن يقرّ بها قرار حتى تنفث هذا السم في لهوات الأعداء(٤).

ويبدو أنّ ابن درّاج في مضمون هذه الصورة كان محاكيًا نظيره الأندلسي ابن هانئ الذي خاطب ممدوحه المعز قائلاً: (٥)

وَبَعَثْتَ بِالأُسْطُولِ يَحْمِلُ عُدَّةً   فَأَتَاكَ بِالعُدَّةِ الأُسْطُولُ

١- ديوان ابن هانئ، ص٩٨.

٢- عامريات ابن درّاج، ص١٩٢.

٣- الديوان، ص٦.

٤- عامريات ابن درّاج، ص١٩٧.

٥- ديوان ابن هانئ، ص٢٥٨- ٢٦١- ٢٦٢.

وَرَمَيْتَ في لَهَوَاتِ أُسْدِ الغَابِ مَـا　　　قَدْ بَاتَ، وَهْيَ فَرِيسَةٌ مَـأْكُولُ

نَحَرَتْ بِهَا العَرَبُ الأَعَاجِمَ إِنَّهَـا　　　رُمْحٌ أَمَـقُّ وَلَهْـذَمٌ مَصْـقُولُ

تِلْكَ الشَّجَا قَدْ مَاتَ مَغْصُوصًا بِهَا　　　مَنْ لاَ يَكَادُ يَمُوتُ وَهْـوَ قَتِيـلُ

يَجِدُونَهَا بَيْنَ الجَـوَانِحِ والحَشَـا　　　فَكَأَنَّمَـا هِـيَ زَفْـرَةٌ وغَلِيـلُ

وكَأَنَّهَـا الـدَّهْرُ المُنِـيخُ عَلَـيْهِمُ　　　لاَ يُسْـتَطَاعُ لِصَـرْفِهِ تَحْوِيـلُ

وقوله: (١)

يُسَـيِّرُهَا فِي البَـرِّ والبَحْـرِ قَائِـدٌ　　　يَسِيرُ عَلَيْهِ الخَطْبُ وهُوَ جَلِيـلُ

يتحدّث الشاعر عن الخطب الجليل، وهو يردّ هنا في معرض الإشادة بمآثر الممدوح ولعلّ ابن درّاج يستوحي أسلوبه في عرض الفكرة من قول ابن هانئ في السفينة: (٢)

يَرْتَابُ مِنْهَا المَوْجُ وهْـوَ غَطَـامِطٌ　　　وَيَرَاعُ مِنْهَا الخَطْبُ وهُوَ جَلِيلُ

إلاّ أنّ ابن درّاج يُحسب له لطافة هذا الوصف الذي عمد إليه، فهو قد أظهر ممدوحه بأنه يتحلّى بأسمى ميزات القيادة في البرّ والبحر على حدٍّ سواء، كما أبرزه في صورة القوي؛ ممّا يجعل الخطوب تمرّ عليه، فلا يكترث بها لعظمته وجلاله(٣)

ومنه قوله: (٤)

لَكَ اللهُ بِالنَّصْـرِ العَزِيـزِ كَفِيـلُ　　　أَجِـدٌّ مُقَـامٌ أَمْ أَجَـدَّ رَحِيـلُ

يحاكي قول ابن هانئ مخاطبًا المعز الفاطمي: (٥)

لَوْ أَبْصَرَتْكَ الـرُّومُ يَوْمَئِـذٍ دَرَتْ　　　أَنَّ الإلَـهَ بِمَـا تَشَـاءُ كَفِيـلُ

١- الديوان، ص٧.

٢- ديوان ابن هانئ، ص٢٦٠.

٣- عامريات ابن درّاج، ص٢٢٨.

٤- الديوان، ص٣.

٥- ديوان ابن هانئ، ص٢٥٧.

بالنظر إلى النصَّين، نجد أنّ ابن درّاج استلهم عجز بيت ابن هانئ، واستطاع توظيفه في صدر بيته، ودارت حوله فكرة البيت، حيث إنّ كليهما بني مدحه على أنّ النصر من عند الله يكفله لممدوحه.

ويبرع ابن درّاج عندما يزيّن استهلاله الحماسي باستحضار قصة (داود وجالوت)، وهي قصة دارت على ألسنة الشعراء، واستعارها ابن درّاج؛ ليتمثل العلاقة بين المنصور وأعدائه[1]... فيقول: [2]

فإنْ يَحْيَ فيهمْ بَغْيُ جالُوتَ جَدِّهِمْ ... فَأَحْجَارُ داؤُدٍ لَدَيْكَ مُثُولُ

فنراه يستلهم معناه من قول ابن هانئ الذي سبقه إلى استعارة القصة لتوصيف علاقة ممدوحه مع أعدائه: [3]

لَمْ يَلْقَ جالُوتُ مِنْ داوُدَ ما لَقِيَتْ ... شُراتُهُ مِنْكَ في حلٍّ وفي رحَلِ

فَمِنْ ظُباكَ إلى عُلْيا قَنَاكَ إلى ... نارِ الجَحيمِ فَمَا يَخْلُو مِنَ الثِّقَلِ

إلاّ أنّ ابن درّاج –على الرغم من أنّه استلهم المعنى من لدُن ابن هانئ– فقد أجاد في استحضار المعنى في دقة واختصار، فقد أبان بيته المعنى؛ حيث أشار إلى أنّ هؤلاء الأعداء إنْ كانوا قد بقي لديهم ذلك الظلم والبهتان الذي تمثّل في (جالوت) وهو جدهم، فإنّ العبرة ما زالت شاخصة للعيان؛ وهي أحجار داود[4]

يقول ابن درّاج: [5]

وَأَيْقَنَ باغِي حَتْفِهِ أنّ أُمَّهُ ... –وقدْ أمَّهُ اللّيْثُ الهَصُورُ– هَبُولُ

١- عامريات ابن درّاج، ص٢٣٢.

٢- الديوان، ص٥.

٣- ديوان ابن هانئ، ص٢٧٨.

٤- عامريات ابن درّاج، ص٢٣٢-٢٣٣.

٥- الديوان، ص٨.

ويبدو أنّه قد استوحى هذه الصورة من قول ابن هانئ: (١)

أيْنَ الفِرَارُ لِبَــاغٍ أنْــتَ مُدرِكُــهُ ... لأُمّهِ مِلْءُ كَفَّيْهَــا مِــنَ الهَبَــلِ

فهو يصوِّر العاقبة الوخيمة التي سيؤول إليها قائد العدو الذي اشترى هلاكه بعصيان المنصور، وهذه الصورة يؤدّي فيها التضاد أثرًا بارزًا في ترسيخ معنى الهزيمة المنكرة التي حاقت بهذا العدو عبر تأكيد فكرة الثُّكل(٢).

ومن الواضح أنّ ابن درّاج حين استلهم هذه الفكرة، استطاع تدويرها في البيت كله، فبهذا يكون قد جمع بين التضمين النصّي والإشاري(٣).

ويشير ابن درّاج ببطولة ممدوحه الحربية، فيقول: (٤)

يَصُولُ بِسَــيْفِ اللهِ عَنّــا وإنَّمَــا ... بِهِ السَّيْفُ فِي ضَنْكِ المَقَامِ يَصُولُ

حُسَامٌ لِدَاءِ المَكْرِ والغَــدْرِ حَاسِــمٌ ... وَظِلٌّ عَلَى الدِّينِ الحَنِيفِ ظَلِيــلُ

يشيد ابن درّاج في بيته الثاني بهمة الممدوح في الذود عن حياض الدين، وهو أمرٌ يكثر وروده عند ابن درّاج، ويبدو الشاعر متأثرًا بأسلوب ابن هانئ في مدحه للمعز: (٥)

لا يَعْــدَمُوا ذَاكَ النَّجَــادَ فَإنَّــهُ ... ظِلٌّ عَلَى تِلْكَ الــدِّمَاءِ ظَلِيــلُ

مَنْ يَهْتَــدِي دُونَ المعِــزِّ خَلِيفَــةً ... إنَّ الهِدَايَــةَ دُونَــهُ تَضْــلِيلُ

فقد استفاد ابن درّاج في عجز بيته الثاني، بعجز بيت ابن هانئ الأول، من خلال إبراز ذلك المعنى، ألا وهو أنّ الممدوح (في الحالين) رمزٌ للهدية والسداد(٦) أمّا صورة القِسيّ والنبال، فإنّ ابن درّاج لا يغفلها، في سياق استقصائه لأثر السلاح العامري في المعارك، فيقول: (٧)

وَحَنَّانَةِ الأوْتَارِ فِــي كُــلِّ مُهْجَــةٍ ... لِعَاصِيكَ أوْتَارٌ لَهَــا وَذُحُــولُ

١- ديوان ابن هانئ، ص٢٧٥.

٢- عامريات ابن درّاج، ص٢٤٠.

٣- المرجع السابق، ص٢٤٠.

٤- الديوان، ص٧.

٥- ديوان ابن هانئ، ص٢٦٤.

٦- عامريات ابن درّاج، ص٢٣٩.

٧- الديوان، ص٧.

إِذَا نَبْعُهَـــا عَنْهَـــا أَرَنَّ فَإِنَّمَـــا   صَدَاهُ نَحِيبٌ فِي العِدَى وعَوِيلُ

يُبدع ابن درّاج حين يجعل للنبال ثأرًا عند المنافقين، بل وتزداد الصورة بهاءً حين يتشبّه صدى هذه النبال ساعة انطلاقها بنحيب الأعداء وعويلهم، مما يوحي بشدة ضراوة المعركة[1] وهو هنا يقترب من قول ابن هانئ مُشيدًا بهمة ممدوحه المعز: [2]

تَنَكَّشَـــفُ عَـــنْ عَزْمَـــةٍ عَلَوِيَّـــةٍ   لِلْكُفْـــرِ مِنْهَـــا رَنَّـــةٌ وعَوِيـــلُ

ولعلّ الصورة الطريفة التي يتطرّق إليها ابن درّاج في إشارته إلى فرقة الشمل بين القوس والسهم قد استوحاها من قول ابن هذيل[3] الذي شبّه رنة القوس بعد انطلاق السهم منها ببكاء الثكلى على ولدها، حين قال: [4]

لَها رَنَّةٌ فِـــي إِثْـــرِهِ بَعْـــدَ فَقْـــدِهِ   فَتَحْسَبُهَا تَبْكِي عَلَيْهِ مِنَ الثُّكْـــلِ

لعلّ ابن درّاج قد استلهم المعنى جيدًا، واستطاع أنْ ينقله بطريقته ومن خلال موقف جديد؛ وهو تصوير صوت إطلاق القوس للسهم بهذا بصوت الثكلى التي تبكي وتنوح على قتيلها[5].

ويقول ابن درّاج مخاطبًا المنصور: [6]

والنَّصْرُ مُنْـــذُ لَكُمْ والحَرْبُ مُرْضِعُكُمْ   وشَامِخُ العِزِّ والعَلْيَا لَكُمْ كَنَـــفُ

١- عامريات ابن درّاج، ص٢٣٨.

٢- ديوان ابن هانئ، ص٢٥٦.

٣- ابن هذيل: [٣٠٥-٣٨٩هـ/ ٩١٧ - ٩٩٩م] ، يحيى بن هذيل بن عبد الملك بن هذيل بن إسماعيل بن بويرة التميمي الأندلسي، شاعر وقته في قرطبة، كان من أعلها، وطال عمره، وكف بصره. له (ديوان شعر)، انظر: الأعلام، للزركلي.

٤- ديوان يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي، محمد علي الشوابكة، جامعة مؤتة، الكرك، ط١، ١٩٩٦م، ص١١٥.

٥- عامريات ابن درّاج، ص٢٣٧-٢٣٨.

٦- الديوان، ص٣٥٨.

يحاكي قول ابن عبد ربه[1]، الذي خاطب ممدوحه قائلاً:[2]

كأنّكَ للحُروبِ رَضيعُ ثَدْيٍ ... غَذَتْكَ بِكُلِّ داهِيةٍ تآدِ

فإذا كان ابن درّاج قد وصف ممدوحه بأنّ الحرب هي التي أرضعته وغذّته، فإنّ ابن عبد ربه قد وصف ممدوحه بأنّ الحرب بمثابة المرضعة له، غذّته بكلّ فنون القتال وأدواره.

ولعلّ ابن درّاج قد استقى هذا المعنى، وخاصة في صدر البيت، ثم افترق المعنى في الشطر الثاني إلى حدٍّ ما، فابن درّاج يضيف أنّ العزّ شيءٌ أصيلٌ في ممدوحه، فهم أهلٌ للعزّ والمجد، وابن عبد ربه يجعل الشطر الثاني من بيته امتدادًا للشطر الأول[3].

ويقول ابن درّاج:[4]

وأزْرَقَ يتلظّى فَوْقَ عامِلِهِ ... شِهابُ قَذْفٍ إلى العَيُّوقِ قدْ طَمَحا

ويقول ابن عبد ربه:[5]

بكُلِّ رُدَيْنِيٍّ كَأَنَّ سِنانَهُ ... شِهابٌ بَدا في ظُلْمَةِ اللّيْلِ ساطِعُ

لعلّك تلحظ أنّ ابن درّاج قد أفاد من هذا المعنى وتلك الألفاظ، فاستطاع أنْ يفيد من ألفاظ بيت ابن عبد ربه، ثم يغيّر فيها بعض التغييرات، ولكنّ كليهما اعتمد على وصف السيف، الذي يلمع من شدة زرقة سنانه.

١- أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم، القرطبي مولى هشام بن عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان بن الحكم الأموي، كان من العلماء المكثرين من المحفوظات والاطلاع على أخبار الناس، وصنف كتابه " العقد " وهو من الكتب الممتعة حوى من كل شيء، وله ديوان شعر جيد. انظر: وفيات الأعيان: ١/١١٠.

٢- ديوان ابن عبد ربه، تح: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة. بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص ٥٦.

٣- عامريات ابن درّاج، ص ٢٣٨.

٤- الديوان، ص ١٠٤.

٥- ديوان ابن عبد ربه، ص ١٠٥.

ثم إنّ أفضل ما يُختتم به هذا العرض لتضمينات ابن درّاج للشعر الأندلسي، هو اختيار هذا النموذج، والذي تمتزج فيه محبة المنصور بمحبة الأندلس بشكل أو بآخر، مما أضفى هالة من الصدق على قصائده العامرية، يقول ابن درّاج: [1]

بَهَرَتْ مَنَاقِبُكَ الضُّحَى وَتَقَاصَرَتْ عَنْ كُنْهِهَا الأشْبَاهُ والأمْثَالُ

نَفْسِي فِدَاؤُكَ والنُّفُوسُ هَفَتْ بِهَا نَارُ الوَغَى وتَصَادَمَ الأجْيَالُ

والبِيضُ تَلْمَعُ والأَسِنَّةُ تَلْتَظِي والخَيْلُ فِي ضَنْكِ الوَغَى تَخْتَالُ

ومَجَالُ وَجْهِكَ فِي مَوَاقِفِ لِلرَّدَى مَا لِلْخَوَاطِرِ بَيْنَهُنَّ مَجَالُ

في هذه اللوحة، نجد ابن درّاج قد تملّكته الحيرة في طريقة التعبير عن فيض محبته لأميره البطل الذي يتحدّى الموت، فيقتحم ميدان المعركة مُستعذبًا بالأهوال في سبيل النصر، لذا نراه يحاكي معاصره ابن عبد ربه في براعة الأسلوب والمعنى، يقول ابن عبد ربه: [2]

نَفْسِي فِدَاؤُكَ والأَبْطَالُ وَاقِفَةٌ والمَوْتُ يَقْسِمُ فِي أرْوَاحِهَا النِّقَمَا

شَارَكْتَ صَرْفَ المَنَايَا فِي نُفُوسِهِمْ حَتَّى تَحَكَّمْتَ فِيهَا مِثْلَ مَا احْتَكَمَا

إنّ الصورة الزاهية التي مدح بها ابن درّاج ممدوحه بهذه الخلال الحسنة المجتمعة، لتبرز للقارئ كيف كان مُحبًّا صادقًا في حبه للمنصور وللأندلس معًا، فهو قد جمع له حُسن المناقب (الصفات والخلال)، التي لا تضارعها صفات، وهو يفديه بنفسه وروحه...

ثم هو لا يرى له مثيلاً في مواقف القتال واحتدام المعارك، فصورة وجه ممدوحه لا يمكن أنْ يخطر ببال إنسان أنْ يرى مثل ذلك الثبات ورباطة الجأش...

في الوقت الذي نجد فيه ابن عبد ربه قد وقف على أمرين في سياقه، فهو يفدي بنفسه ممدوحه، ويصفه في قوته وتمكّنه في الحرب بأنّه يشارك المنايا في القضاء، وإنْ كان

١- الديوان، ص٤٤٠.

٢- ديوان ابن عبد ربه، ص١٥٤.

ذلك ممّا يتعارض مع تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، الذي يؤكّد على أنّ كل شيء بيد الله وحده، جلّت قدرته.

وخلاصة الأمر إنّه يمكن القول بأنّ ابن درّاج -كغيره من شعراء كُثُر- استطاع أن يضمّن أشعاره في مواطنَ متعدّدة وأغراض كثيرة بالشعر العربي؛ سواء في المشرق العربي، أو حتّى من قرنائه أو السابقين عليه من شعراء بني جلدته الأندلسيين..

الفصل الثالث

التضمين التاريخي

المبحث الأول

استيحاء الأحداث والوقائع التاريخية

المبحث الأول: استيحاء الأحداث والوقائع التاريخية

تمكّن الشعراء الأندلسيون من تطويع ثقافتهم التاريخية لشعرهم، فدعموه به، وحرصوا على الاستشهاد بالماضي الذي لم ينفكُّوا عنه بحال، بل أكثروا الاستعانة به على تجاوُز الحاضر وآلامه، فجذبهم الحنين إلى إشراقة الماضي، كلّما حزبهم أمر، أو ضاق بهم موقف، خاصةً أمام ما كانت تشهده الأندلس آنذاك من فتن وحروب وسقوط دول في أيدي الأعداء، فلجأوا إلى توظيف الأحداث والوقائع التاريخية التي تلتقي ومضمون تجاربهم، وتتّصل بها اتّصالاً ينمّيها ويعمّقها...

ففي استدعاء موقف تاريخي من أيام العرب، جاء قوله:[1]

فَلِلّهِ مِنْ طَارِقٍ لِلّيَالِي　　　رَمَاكِ بِيَوْمٍ كَيَوْمِ "البَرَاءِ"

لعلّه يعني بيوم البراء يوم الكلاب الثاني؛ من أيام العرب المشهورة في الجاهلية، وهو الذي كان بين قبائل اليمن وأحلافها من قضاعة وتميم، وكان رئيس كندة –من اليمنية– هو البراء بن قيس بن الحارث، وفيه حلّت الهزيمة على مذحج وأحلافها من القبائل اليمنية[2].

ويمدح ابن درّاج القسطلي المنصور، حين سُمّيَ بالحجابة لابنه عبد الملك، بأنّه قد حمل صفات الأقوام العربية كلّها من الجود والشجاعة، ولم يترك عهدًا ولا وصية إلاّ وأنجزها، فالشاعر لم ينس صفة إلاّ وأسبغها عليه، ثم نسبه إلى قبيلتيْ الأوس والخزرج، وأنّه حافظ على تراث أجداده بفخر واعتزاز بقوة السيف والذراع، فأنشد قائلاً:[3][4]

وَلَمّا اسْتَصْرَخَ الإِسْلامُ طَاعًا　　　إِلَى العَادَاتِ مِنْكَ مُلَبِّينَ

كَمَا لَبَّيْتَهُ أَيّامَ تَلْقَـــــــــى　　　سُيُوفَ عُدَاتِهِ بِالرَّاحَتَيْنِ

---

١ – الديوان، ص١٢٢.

٢ – العقد الفريد، لابن عبد ربه، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م، ٥/٢٢٤.

٣ – الديوان، ص ٣٧٣.

٤ – المضامين الشعرية، لفائزة شاهين، ص٧٧.

ويستعرض الشاعر هنا الغزوات التي قادها الرسول والصحابة من بعده، وهذا يدل على معجم الشاعر التاريخي الثريّ، وعلى حسن توظيفه له، وهو يبين عراقة الشجاعة في أجداد ممدوحه الذين أشاد بهم الله سبحانه وتعالى في كتابه، وفي السور القرآنية: [آل عمران، والأنفال، وبراءة]، ويبرز في الوقت نفسه الانتصارات الباهرة التي حققها العرب في صدر الإسلام[1]؛ منها قول ابن درّاج في مدح المنذر بن يحيى التجيبي:[2]

وَأُسْوَةٌ بِرَسُولِ اللهِ وَالِــــــدِهِ فِيمَنْ تَخَيَّرَ أَنْصَارًا وَجِيرَانَــــا

لَهُمْ مَدَى السَّبْقِ فِي بَدْرٍ وَفِي أُحُدٍ وَآلِ حَرْبٍ وَحِزْبَيْ قَيْسِ عَيلَانَا

وَفِي "تَبُوكَ" وَ"أَوْطَاسٍ" وَ"مُصْطَلَقٍ" وَمَنْ عَصَى اللهَ مِنْ أَبْنَاءِ عَدْنَانَـــا

لَهُمْ بَرَاءَةُ وَالأَنْفَالُ إِذْ خُتِمَـــتْ وَالنِّصْفُ قَسْمُهُمُ مِنْ آلِ عُمْرَانَا

وَيَوْمَ صِفِّينَ لَمْ تَخْذُلْ سُيُوفُكُـــمْ آلَ الرَّسُولِ بِهِ يَا آلَ هَمْدَانَـــا

فالشاعر يستوحي التاريخ، ممثلاً بذكر غزوات النبي –صلى الله عليه وسلم– وفتوحاته منذ "بدر الكبرى"، وحتى "تبوك"؛ ليؤكّد لممدوحه التجيبي أنّ فتوحاته وانتصاراته امتدادٌ لتلك الفتوحات والانتصارات، وهذا بحدّ ذاته يُعلي من شأنه، ويرفع من مكانة أنصاره الذين كان لهم أثر بارز في تلك الفتوحات يماثل أثر الأنصار في غزوات النبي –صلى الله عليه وسلم–. كما يشير ابن درّاج إلى وقعة "صفين"، وما كان لهمدان من أثر في صراع علي بن أبي طالب رضي الله عنه مع معاوية رضي الله عنه . ووقوف الأشعث بن قيس، والأشتر النخعي، والقبائل اليمنية إلى جانب علي رضي الله عنه.[3]

يقول في معرض تشجيعه لممدوحه[4]:

وَهُمُ المَغْفُورُ فِي (بَدْرٍ) لَهُمْ وَهُمُ الأَبْرَارُ فِي يَوْمِ (أُحُدْ)

١- الشعر في قرطبة، ص٦٠٠.

٢- الديوان، ص ١٣٣-١٣٤.

٣- استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص٢٧٦.

٤- الديوان، ص ٣٧٠.

ويقول[1]:

والنصرُ مِنْ سَعْيِ أَعْمَامٍ لَهُ فُطِرُوا ... لِنَصْرِ ذِي العَرْشِ فِي بَدْرٍ وفِي أُحُدِ

فهو يشير بما قام به الأوس والخزرج من نصرة الإسلام، ويخصّ بالذكر موقعيّ بدر وأحد.

وقد كثُر استدعاء ابن درّاج القسطلي لمعركتيْ (بدر الكبرى، وأُحُد)، ونراه يستدعي ذلك في أثناء مدحه للمنصور بن أبي عامر، ويفتخر بنسب المنصور المشهور بالجود، ووالدته (طيّئ بنت أدد)، وأدد هو أبو العرب، ويصف المنصور وابنه في مشاركته كأنهم الأنصار في معركة (بدر)، ويُبرِّئهم من أسباب خسارة المسلمين في معركة "أُحُد"، بل كانوا حرّاس المصطفى محمد –عليه السلام–، وسهروا على حمايته في حين كان جيش المسلمين منشغلين، فقد ضمّن شعره بهذه المعاني والمشاعر بقوله:[2]

وَهُمْ حُرَّاسُ نَفْسِ المُصْطَفَى ... حِينَ نَامَ الجَيْشُ عَنْهُ و هَجَدْ

وفي (حُنَيْن) أيضًا جاء قوله مفتخرًا بأجداد المنصور الذين كان لهم شرف الاشتراك في أولى الغزوات الإسلامية:[3]

تُرَاثٌ حَزْتَ مَفْخَرَةً نِزَاعًـــا ... إِلَى أَبْنَـــاءِ عَمِّكَ فِي "حُنَيْنِ"

ومن ذلك قوله:[4]

ونَبِيَّنَا لَكَ أُســوَةٌ فِي رَدِّهِ ... عَنْ أَرْضِ مَكَّةَ مُعْلِنَ الإِحْرَامِ

فَأَثَابَهُ الفَتْحَ القَرِيبَ وبَعْدَهُ ... تَصْدِيقَ رُؤْيَاهُ لِأَوَّلِ عَـــامِ

يشير ابن درّاج هنا إلى سير النبي –عليه السلام– وأصحابه من المسلمين إلى مكة في السنة السادسة من الهجرة؛ لتأدية فريضة الحج، وما كان من منع قريش إيّاهم من ذلك، واتّفاق الجانبين على أنْ ينصرف النبيّ –صلى الله عليه وسلم– ومَن معه عامهم

١- الديوان، ص ١٤٦.

٢- الديوان، ص ٣٧٠.

٣- الديوان، ص٣٧٣.

٤- الديوان، ص٤١٢.

هذا، على أن تسمح لهم قريش بالحج في العام التالي، وذلك في صلح الحديبية، ثم ما كان من فتح الله عليه مكة في العام التالي دون قتال.

وفي مشهد يدلّ على استدعاء الشاعر لأحداث غالية على نفس كل مسلم، يستدعي الشاعر ما كان من عفو ورحمة رسول الرحمة محمد –صلى الله عليه وسلم–، ويحاكيه في قوله: [١]

وإنْ عُجْتَ يا مَنْصُورُ مِنْهَا فأُسْوَةٌ   بِرَدِّ جُنُودِ الْمُصْطَفَى عنْ ثَقِيفِهَا

يشير الشاعر هنا إلى ردّ النبي –صلى الله عليه وسلم– على بني ثقيف نساءهم وأبناءهم وأموالهم في غزوة الطائف؛ بعد أنْ استعطفوه وذكّروه بعمامتهم إليه.

وعليه جاء قوله: [٢]

فأَوْسَعْتهُ حُكْمَ "النَّضِيرِ" وقدْ حَكَى   "قُرَيْظَةَ" مِنهُ غِلّه وجَرَائِمَهْ

لعلّ ابن درّاج يشير هنا إلى حكم رسول الله –صلى الله عليه وسلم– على بني النضير؛ يهود المدينة، الذين ائتمروا بالنبي، ونقضوا عهده، فحاصرهم المسلمون، ثم صالحهم النبي على أنْ يجلوا عن المدينة، وأن يكونوا آمنين على دمائهم وأموالهم وذراريهم. أمّا بنو قريظة، فكانوا أيضًا من يهود المدينة، ظلّوا بعد جلاء بني النضير، غير أنهم غدروا بالمسلمين أيضًا في غزوة الخندق أو الأحزاب، فلمّا انتهت هذه الغزوة بفشل قريش وأحلافها، حاصر المسلمون بني قريظة، وحكم النبي –عليه السلام– فيهم بقتل المقاتلة وقسمة الأموال، وسبي الذريّة والنساء.

إنّ ابن درّاج يريد في هذا البيت الإشارة إلى أنّ منذر بن يحيى حكم في هذا الثائر عليه من أهله حُكم النبي في بني النضير (أي بالإجلاء دون القتل)؛ مع أنّ جرائمه وغدره كانت كفيلة بأنْ يُوقّع عليه نفس حكم رسول الله –صلى الله عليه وسلم– على بني قريظة بالقتل.

١– الديوان، ص٣٠٩.

٢– الديوان، ص٣٠٠.

المبحث الثاني: استيحاء الشخصيات و القبائل المشهورة

تعانق التراث المشرقي وتمازج مع التراث الأندلسي في شعر ابن درّاج، فترددت فيه أسماء شخصيات مشهورة، وهذا المزج في شعر ابن درّاج يُنبئ عن وحدة الثقافة، ووحدة الهدف والمصير، وعلى أنّ الأندلس جزءٌ لا يتجزأ من المشرق، يُكمِّلُ كلٌّ واحدٍ منهما الآخر.[1]، فقد نجح الشاعر في توظيف أسماء الشخصيات المشهورة، التي تحوّلت في مواقفها أمثالاً.

ومن ذلك قوله:[2]

حَكَمَتْ بِهَا مُضَرُ عَلَى سَادَاتِهَا يَوْمَ افْتِخَارِ "أُحَيْحَةَ" بنِ جُلَاَحِهَا

يشير الشاعر في هذا البيت إلى أبي عمرو أحيحة بن الجلاح الأوسي، الذي كان من فرسان يثرب (المدينة)، وأشرافها في الجاهلية، ولعلّ ابن درّاج يعني بحكم مضر له على ساداتها، ذلك الخبر الذي أورده الأصبهاني، الذي يذكر فيه أنّ الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك أبدى إعجابه بأُحيحة وتفضيله له، بأبيات قالها في الافتخار بقصر الزوراء وذلك في حديث للخليفة الوليد مع الأحوص الشاعر.

ومن ذلك أيضًا قوله:[3]

وكُلُّهُمْ نَمْرِيٌّ وَإِنِّي لِكُلٍّ هُنَالِكَ "كَعْبُ بْنُ مَامَه"

فـ(كعب بن مامه): شخصية اشتهرت بشيمة البذل، وغرس هذه القيمة العربية في نفس المتلقّي، حتى ضُرِب به المثل في الجود والكرم؛ فقيل (أجود من كعب بن مامه) فهو من الشخصيات النادرة في القيم الخالدة؛ لأنه آثر رفيقه النمري على نفسه؛ بأن أعطاه

١ - انظر: الشعر في قرطبة، ص٣٩٦.

٢ - الديوان، ص٣٨٢.

٣ - الديوان، ص١١٨.

ماءه؛ ليرتوي، فمات "كعب" من العطش، فيما نجا النمري، فظلّت هذه الشخصية التاريخية تسري مسرى الأمثال عند الناس جميعًا.[1]

وقد استدعى الشاعر هذه الشخصية التاريخية، ووظّفها لتخدم سياقه الشعري ودلالته الفنية والمعنوية؛ لإيصال الغرض المقصود من البيت لسامع وأحاسيس المتلقّي. وقد شبّه الشاعر بعض رؤساء الكتّاب بأنّهم ذوو قيم؛ مثل كعب والناس كالنمري عِطاشٌ ولكن ليس للماء، بل للعلم.

كما نجد ابن درّاج يبرز تاريخ أجداد ممدوحه يحيى بن منذر قائلاً[2]:

و"الحارثَ الجفْنيّ" ممْنوعَ الحِمَـــى	بالخَيْلِ والآسَادِ مَبْذُولَ القِرَى
وخطَطْتُ رحْلِي بيْنَ نَاريْ "حاتِمٍ"	أيّامَ يُقْرِي مُوسِرًا أوْ مُعسِـــرَا
ولَقيـتُ "زيدَ الخَيْلِ" تَحْتَ عَجَاجةٍ	يَكْسُو غلائلَهَا الجِيادَ الضُّمَّرا
وأَتيْتُ "بحْدَلَ" وهْوَ يرْفَعُ مِنْبَرًا	لِلْدّينِ والدُّنْيَا وَيَخْفِضُ مِنْبَرا

كان الحارث الجفني من أقوى ملوك غسّان، وهو الذي انتصر على المنذر بن ماء السماء،وقتله في يوم حليمة، وعرف حاتم الطائي بجوده وكرمه وهو الآخر، وشُهِر بين العرب بذلك، وبحدل سيد كلب ووالد ميسون؛ أم يزيد بن معاوية، وهو الذي رفع منبر الأمويين في دمشق في حرب راهط التي انتصر فيها جيش مروان بن الحكم على جيش عبد الله بن الزبير.

أمّا زيد الخيل، فهو سيد قبيلة طيء، وهو الذي أسلم وقومه على يديْ رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وهو الآخر فارس شجاع، ولجوء الشاعر إلى هذه الأسماء للتدليل على كرامة نسب ممدوحه؛ بانتمائه إلى هؤلاء الأفذاذ الشجعان، الفصحاء، الكرام، ويريد

١- المضامين الدينية والتراثية، ص١٤٣.

٢- الديوان، ص١٢٩.

أيضًا أنْ يبيّن تاريخ الأمة المليء بهذه الأسماء والشخصيات التي لعبت دورًا في تاريخها الحافل بالأمجاد.[1]

ومن ذلك قوله:[2]

مَنْ ذا يُعَدُّ كقَحْطَانَ الملُوكِ أبًا ... والتُّبَعَيْنَ إذا ما عُدِّدَ الشَّرَفُ

أمْ مَن كَعَمرو وعُمْرانَ وثَعْلَبَةٍ ... وحاتِمٍ وأبي ثَوْرٍ لَهُ سَلَـفُ

يشير ابن درّاج في هذا البيت إلى بعض ممّن اشتهر من ملوك القحطانيين وفرسانهم وأجوادهم. أمّا "عمرو"، فلعلّه يعني به عمرو بن مزيقياء بن ماء السماء، عامر بن حارثة الغطريفي الأسدي، وإليه ينتمي الغسانيون. وأمّا "عمران"، فلعله عمران بن عمرو بن مزيقياء المذكور. وأمّا "ثعلبة"، فربما كان ثعلبة العنقاء ابن عمرو مزيقياء المذكور، ومن ولده الأوس والخزرج. والأرجح في "حاتم" أنه حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج الطائي، الجواد المشهور. وأمّا "أبو ثور"، فهذه كُنية الفارس المعروف عمرو بن معد كرب الزبيدي[3].

وعليه جاء قوله:[4]

والحِلْمُ مِنْ مِيراثِ "الأَحْنَفِ" خَالُهُ ... والبَأْسُ مِنْ مِيراثِ "عمرو" عَمُّهُ

يعني بالأحنف أبا بحر الأحنف بن قيس التميمي، من سادة العرب المشهورين المعروفين بالحلم، وأمّا "عمرو"، فهو عمرو بن معد يكرب الزبيدي، الفارس المعروف، وإنّما قصد الشاعر التذكير بنسب المظفّر بن المنصور بن أبي عامر، وهو المعروف أن

١- الشعر في قرطبة، ص٢٩٦.

٢- الديوان، ص ٣٥٩.

٣- المضامين، عائزة، ص ص٨٢-٨٣.

٤- الديوان، ص٣٠٥.

عمومته في بني معافر اليمنيين.[1] أمّا خئولته، فكانت في تميم؛إذْ كان عبد الله بن محمد بن أبي عامر، والد المنصور قد أصهر إلى بني برطال التميميين القرطبيين.[2]

ومن ذلك قوله:[3]

يُخبِرنَ عَنْ إلْحاحِ سَعْيِكَ في العُلى ... كأنَّ سَطِيحًا في سَناهُنَّ أوْ "شِقًّا"

ويَجْلُونَ عَنْ لَيْلِ العَجَاجِ كأنّمَـــا ... تقَلّبَ إحْدَاهُنَّ نَاظِـــرتَيْ "زَرْقَا"

فـ"سطيح" و"شق" كانا من المعروفَيْن بالكهانة في الجاهلية، وجاء هذا البيت في إشارة إلى (زرقاء اليمامة) التي كانت معروفة بحدة البصر. (فهي زرقاء العينَيْن، ترى الشخص من مسيرة يوم وليلة، أبصر خلق الله، وقيل تبصر الراكب من مسيرة ثلاث ليال، وكانت أول مَن اكتحل بالإثمد من العرب، ضربت بنظرات عينيها الكثير من الأقوال المنثورة والمنظومة).[4]

وقد تردّد في قصيدة من قصائد ابن درّاج اسمان: امرؤ القيس، والأعشى، وفي هذه المناسبة يقول:[5]

ولستُ أوّلَ مَنْ أعْيَتْ بَدَائِعُـــهُ ... فاسْتَدْعَتْ القَوْلَ مِمّنْ ظَنّ أوْ حَسِبَا

إنَّ "امرأَ القَيْسِ" في بعْضٍ لَمُتّهَمٌ ... وفي يدَيْهِ لِوَاءُ الشِّعْرِ إنْ رَكِبَـــــا

والشِّعْرُ قدْ أسَرَ "الأعْشَى" وقَيّدَهُ ... خبَرًا وقَدْ قِيلَ "والأعْشَى إذَا شَرِبَـــا

١- انظر: جمهرة أنساب العرب، لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت٣٨٤-٤٥٦) ت: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٩م، ص١٤٢.

٢- انظر: البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذارى المراكشي، ت: عبد الله محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٩م، ١/ ١٢٣.

٣- الديوان، ص٦٨.

٤- توظيف الموروث في شعر الأعشى، وسام عبد السلام، أطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١١م.

٥- الديوان، ص ٣٦٦.

لجأ الشاعر إلى ذكر هذين الشاعرين، حين أراد أن يفتخر بجودة ما يصدر عنه، فشعره يرقى إلى مستوى شعر إمرئ القيس والأعشى، اللذين ورد عنهما القول النقدي السائر (أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، والأعشى إذا شرب).

ومن توظيفه للشخصيات العربية، قوله:(١)

وَلَها أَعْيُنٌ أَهْدَى إِلَى الحَقِّ مِنْ قَطًا وَأَلْسِنَةٌ بِالسِّلْمِ أَخْطَبُ مِنْ "قُسِّ"

وَمَا قَصَّرَتْ عَنْ سَاعِيَيْ آلِ مُرَّةٍ لِصُلْحِ "بَنِي ذُبْيانَ" والحَيِّ مِنْ "عَبْسِ"

في هذا البيت إشارة إلى الخطيب العربي المشهور "قسّ بن ساعدة الإيادي"، وعلى الجانب الآخر، فهو يريد بساعي آل مرة حرملة بن الأشعر بن صرمة بن مرة وابنه هاشم، وكان حرملة أول مَن سعى في الحمالة والإصلاح بين عبس وذُبيان بعد الحروب الطائلة الواقعة بينهما، ثم مات، فواصل السعي في ذلك ابنه هاشم.

ومن بين ما ذكره ابن درّاج، يُعدِّد فيه الشخصيات العربية الشهيرة، قوله:(٢)

مُوَرِّثِ المُلْكِ مِنْ عُلْيَا "تَبَابِعَةٍ" والسَّيْفِ مِنْ "عَمْرٍو" والسَّيْبِ مِن "أُدَدِه"

يشير ابن درّاج في البيت الأول إلى مآثر عرب اليمن (الذين ينتمي إليهم ممدوحه منذر بن يحيى التجيبي في الجاهلية والإسلام، فهو يتحدّث عن ملوك التبابعة، وأمّا "عمرو" المذكور، فلعلّه يعني به عمرو بن معد يكرب الزبيدي، الفارس المشهور، وأمّا "أدد"، فهو ابن زيد بن كهلان بن سبأ بن حمير، أبو قبيلة من اليمن.

وقد استعان الشاعر بشخصيات إسلامية مهمة؛ (كشخصية الخلفاء والقادة) في قصائدهم، بوصفهم المصدر المتدفّق بالقيم والعدالة والبطولات، ومن الشخصيات التي كان لها حضور، شخصية الخليفة عثمان بن عفّان -رضي الله عنه-، من خلال ما

١- الديوان، ص ٥١٠.

٢- الديوان، ص ١٤٦.

ارتبطت به هذه الشخصية من حياء، وحبٍّ للإسلام، ممّا دفع الشاعر إلى استدعاء هذه الشخصية، طالع له في معرض مدحه للمنصور بن أبي عامر ذلك، حيث يقول: [1]

يَهُونُ عَلَيْهِ يَوْمَ يرْوِي سُيُوفَـــهُ دَمًا أَنْ يُوافِيهِ الدُّجى وهْوَ ظَمْآنُ

سَمِيُّ النَّبِيِّ المُصْطَفى وابْنُ عَمِّــهِ ووارِثُ ما شادَتْ قُرَيْشٌ وعَدْنانُ

ومَا سَاقَتْ الشُّورى وَأَوْجَبَتِ التُّقى وَأَوْرثَ ذُو النُّورَيْنِ عَمَّكَ عُثْمَانُ

وما حاكَمَتْ فِيهِ السُّيوفُ وحَازَهُ إِلَيْكَ أَبُو الأَمْــلاكِ جَدُّكَ مَرْوَانُ

لعلّ الشاعر أراد بهذا الذكر للخلفاء وجمعهم في شعره أنْ يسبغ على ممدوحه صفة عربية أصيلة، نابعة من القبائل العربية، كما أنّ إشارته هذه بوراثة المنصور لسيرة قبائل العرب العظام، واتّباع سنّة خير الناس محمد -صلى الله عليه وسلم- وأصحابه والتابعين له.

ومن أكثر القبائل حضورًا في شعر ابن درّاج، قبيلة (حمير) [2]، و(تُبّع) [3]، فقد وظّفهما في مجال مدحه،مشيرًا إلى شرف الممدوح؛ لأنه من سلالة الملوك ووارث لهذا المجد. [4]

١- المضامين الفكرية لشاعري، ص٨٣.

٢- نسبة إلى حمير بن يشجب بن يعرب بن قحطان، جد جاهلي قديم كان له ملك اليمن وإليه ينسب الحميريون. انظر: جمهرة أنساب العرب، ص٤٠٦.

٣- كانت التبابعة وملوك حمير من ولد صيفي بن سبأ الأصغر بن كعب بن زيد، وكعب هذا أخو ذي رعين، فمن ولد صيفي بن سبأ هذا: تبع، وهو تبان، وهو أيضاً أسعد أبو كرب بن ملكيكرب، وهو تبع بن زيد وهو تبع بن عمرو وهو تبع، وهو ذو الأذعار بن أبرهة وهو تبع، وهو ذو المنار بن الرائش بن قيس بن صيفي المذكور... انظر: جمهرة أنساب العرب، ١/١٠٩٨.

٤- انظر: المضامين التاريخية، ص١٢٩.

وإلى جانب هذه الأسماء، جاءت أسماء قبائل يمنية في شعر ابن درّاج، في سياق مدحه للعامريين التجيبيين، فوردت: قحطان[1]، وحمير، وكهلان[2]، وسبأ[3]، وغيرها.

يقول في مدحه للمنصور:[4]

سَليلُ المُلوكِ الصِّيْدِ مِنْ سِرِّ حِمْيَرٍ ... تَوَسَّطَ في الأَحْسَابِ سُمكَ ذُرَاهَا

نَمَاهُ بِقَوْدِ الخَيْلِ "تُبَّعُ" فخرَهَـــا ... وَأَوْرَثَهُ سَبْيُ المُلوكِ "سَبَاهَـــا"

ذَوُو المُلْكِ والتِّيجَـــانِ والغُرَرِ التي ... جديرٌ بِهَا التِّيجَانُ أَنْ تتباهَـــى

فالشاعر يمدح "المنصور" ويجعله من سلالة تتّصل بالمجد والشرف والعزّة، فهو سليل الملوك، يرجع نسبه إلى ملوك حمير، وعليه فقد علا مكانة وشرفًا وأصلاً ونسبًا، وهو من تُبّع الذين كانوا أسيادًا في امتطاء الخيل، فدانوا البلدان، وذلّت لهم الممالك، وهم حقّقوا مجدًا لا يُداني، فهم أصحاب ملك عريق، يتمنّى كل إنسان أن يصل إلى ما وصلوا إليه من شرف ومجد وسلطان.

والقحطانيون هم أصل من أصول العربية، وإليهم تُنسب الشجاعة والكرم، فالشاعر استلهم قبيلة قحطان ووظّفها في عرض المدح؛ وذلك لاعتزازهم القبلي وبنسبهم إليها من جهة، ولما تتميّز به هذه القبيلة من عادات الكرم والأخلاق الحميدة، التي أصبحت سمة لازمة لها، ممّا يستحقّ المدح والفخر بها من جهة أخرى.

١- نسبة إلى قحطان: ابن عابر بن شالخ بن أرفخشد بن سام بن نوح – عليه السلام، عاد بن عوص بن إرم بن سام بن نوح –عليه السلام–...انظر: جمهرة أنساب العرب، ١/١٨٧.

٢- من ولد قحطان، وولد كهلان بن سبأ: زيد، فولد زيد بن كهلان بن عامر، وهو سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان: عريب ومالك...انظر: جمهرة أنساب العرب، ١/١٧٣.

٣- سبأ من ولد يشجب، وهو عامر، فولد سبأ: كهلان، والعرنجج، وهو حمير، ومنهما العدد والجمهرة...انظر: جمهرة أنساب العرب، ١/١٣٧.

٤- الديوان، ص٤١.

وعليه جاء قوله في مدح منذر بن يحيى التجيبي:[1]

فأعربَ عنْ إقْدامِ "يعرُبَ"[2] أحيُّي ... فلمْ ينْسَ منْ جُودٍ سناءً ولاهدْيَـا

ومنْ "حِمْيَرَ" القَنَـا أحْمَرَ الذُّرَا ... ومنْ "سبَا" قادتْ كَتَائِبُهُ السَّبْيَـــا

ومَا نامَ عِرْقُ "قَحْطَانَ" إذْ فَدى ... عُرُوقَ الثَّرى منْ غلَّةِ القَحْطِ بالسُّقْيَا

ولاَ أسْكَتَتْ عَنْهُ "السَّكُونُ" سِيادَةً ... ولاَ رَضِيَتْ "طَيٌّ" لِرَاحَتِهِ طَيَّـــا

ولاَ كَنَدتْ أسْيَـافُهُ مُلْكَ "كِنْدَةَ" ... فَيَتْرُكُ في أرْكَانِ عِزَّتِهَا وَهْيَـــا

ولاَ أقْعَدَتْهُ عنْ إجَابَةِ صارِخٍ "تُجِيبُ" ... ولَوْ حَبَوا إلى الطَّعْنِ أوْ مَشْيَـــا

وكَانَ لَهُ "الأوْسُ" منْ حَقِّ أُسْوَةٍ ... بِنَصْرِ الهُدَى جَهْرًا وبَذْلِ النَّدى خَفْيَا

استخدم ابن درَّاج في هذا السياق جناس الاشتقاق، مستندًا على أسماء القبائل اليمنية؛ كحمير، وقحطان، والسكون[3]، وطيئ[4]، وكندة[5]، وتجيب[6]، والأوس[7].

١- الديوان، ص ١٧٤.

٢- يعرب: هو يعرب بن قحطان بن عابر، أحد ملوك العرب في جاهليتهم الأولى.

٣- أمهما تُجيب بنت ثوبان بن سليم بن رهاء من مذحج، نسبوا إليها، منهم: معاوية بن حديج بن جفنة بن قتيرة بن حارثة بن عبد شمس بن معاوية بن جعفر بن أسامة بن سعد بن أشرس بن شبيب بن السكون... انظر: جمهرة أنساب العرب، ١/ ١٧٦.

٤- وهم بنو جلهمة بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان بن سبأ... انظر: جمهرة أنساب العرب، ١/ ١٦٦.

٥- بنو كندة: وهو ثور بن عفير بن عدي بن الحارث، ولد كندة بن عفير: معاوية بن كندة، وأشرس؛ أمهما رملة بنت أسد بن ربيعة بن نزار، ومن بطون كندة: معاوية، ووهب، وبداء، والرائش، بطون كثيرة، وهم بنو الحارث بن معاوية بن ثور بن مرتع، وهو عمرو بن معاوية بن كندة... انظر: جمهرة أنساب العرب، ١/١٧٣.

٦- نسبة إلى: تجيب بنت ثوبان بن سليم بن رهاء من مذحج... انظر: جمهرة أنساب العرب ١/ ١٦٦.

٧- الأوس ولد ثعلبة العنقاء بن عمرو، ولد الأوس بن حارثة: مالك، فولد مالك بن الأوس بن حارثة بن ثعلبة بن عمرو مزيقياء: عوف بن مالك بن الأوس، وهم أهل قباء؛ وعمرو بن مالك بن الأوس، وهو النبيت؛ ومرة بن مالك بن الأوس، وهم الجعادرة، وجشم بن مالك بن الأوس، وامرؤ القيس بن مالك بن الأوس؛ أمهم كلهم هند بنت الخزرج أخي الأوس... انظر: جمهرة أنساب العرب، ١/ ١٣٨.

وعليه جاء قوله:[1]

مَنْ أشرقَتْ بسجَايَاهُ مَقاوِلُهُ وأعْرَقَتْ في مساعِيهِ تبابِعَهْ

يقصد بـ(المقاول) الأقيال، جمع قيل؛ وهم ملوك اليمن في الجاهلية، و(التبابع) آل تُبّع.

وعلى ذلك جاء قوله:[2]

كأنّي قدْ أنْهجْتُ لُبْسي في الهُدى وأصْبحْتُ مِنْ مِنهاجِ جَدّكَ في لُبْسِ

يقصد جدّه رسول الله محمدًا -صلى الله عليه وسلم- في إشارة إلى نسبه العلوي الفاطمي.

و من ذلك قوله:[3]

وإنْ فَخرَتْ ذُهْلٌ بِها واللّهازِمُ وأذْهَلَهُمْ جِدّواكَ عَنْ كُلّ مفْخَرِ

(اللّهازم): مجموعة من القبائل العربية، تتألّف من عجل وتيم اللات، وقيس بن ثعلبة، وعنزة.

ويرثي ابن درّاج عبد الملك بن منصور، ويعزّي أخاه عبد الرحمن، وفي الوقت نفسه، يهنّئه بالحجابة، وقد أسرف الشاعر في مدحه، وكأنّ الناس كانوا غير راضين عن المنصور وعبد الملك فترة حكمهم، فذكر بأنّ ممدوحه قاتل الحاقدين والفاسدين، فلم ينجُ منهم أحدٌ، وشبّهه بجبل (ثهلان) في الشام؛ في قوته وشجاعته وصبره، وبنهر سيحان؛ في جوده وعطائه، وكنّى بالنهر لكثرة كرمه؛ إذْ تميّز في رسم صورتيْن متميّزتيْن مع الأعداء

1- الديوان، ص١٤٣.

2- الديوان، ص ٣١٠.

3- الديوان، ص ١٦١.

وصحوهم، حتى وإن لم يذنبوا ومع المؤملين بكثرة العطاء، إذ كنّى عنه بالإسراف [1]، ولا حرج في ذلك، فأنشد قائلاً: [2]

ولاَ نجا منْكَ ذو عِلٍّ ولاَ دغَلٍ ... إلاَ إلى حُكْمِكَ المَاضي عَلَيْهِ نجَا

صَبْرٌ كثهْلانَ يوْمَ الرّوْعِ مُتّئدًا ... جُودٌ كسيحَانَ يوْمَ المدّ مُعْتلجَا

فيَا مُعاديـهِ أخْفِلْ ولاَ وزَرًا ... وَيَا مُؤمِّلهُ أسْرِفْ ولاَ حرجَا

ويواصل الشاعر إبداعاته في مدح المنصور، في قصيدة أخرى، وهي رائية طويلة، يشيد بنسب المنصور المعافري وأمه التميمية، فيقول: [3]

تلاقَتْ عليْهِ مِنْ تميمٍ ويعرُبَ ... شُمُوسٌ تلألأ في العُلاَ وبُدورُ

مِنَ الحُميْريِينَ الذِينَ أكُفُّهُـمْ ... سَحَائِبُ تَهْمي بالنَّدَى وبُحُورُ

وفي قصيدة أخرى، يمدح ابن درّاج القسطلي عبد الملك بأنه قاتل أعداءه بكل حزم وشجاعة، ولم يترك في بلادهم إلاّ (طير العنقاء)، وكانت عزيمته عزيمة القحطانية لأنه ترك ديار الشرك أرضًا فارغة من الناس، فهو يقول في رسم هذه اللوحة: [4]

وسَطَا على الأعْدَاءِ حتّى لاغْتَدَتْ ... عَنْقاءُ مغْرِبِ في البِلاَدِ مِنَ العِدَى

بعَزائِمٍ في الرَّوعِ قحْطانِيّـةٍ ... تركَتْ دِيارَ الشِّرْكِ قاعًـا فدْفَدَا

١- المضامين الشعرية، لفائزة شاهين، ص٢٠١.

٢- الديوان، ص٤٥٨.

٣- المضامين، لفائزة شاهين، ص٢٠٤.

٤- المضامين الشعرية، ص٤٥٣-٤٥٤.

ويقول واصفًا كثرة اغترابه وغربته:[1]

كَلاَّ وقدْ آنَسْتُ مِنْ هُودٍ (هُدى) ... ولَقِيتُ (يَعْرُبَ) في القُيُولِ و(حِمْيَرا)

(هود) هم قوم هود -عليه السلام-، و(هُدى) بمعنى الهداية والرشاد، وفي ذلك جناس ناقص -أيضًا-، ما يُسمّى بالمضارع.[2]

يقول ابن درّاج:[3]

ولاَ نُسِيَتْ عُهُودُ "الحارِثِينَ" ... ولاَ ضَاعَتْ وَصَايَا "المُنْذِرِينَ"

ولاَ خَرِبَتْ مَآثِرُ "ذِي كِلاَعٍ" ... ولاَ أَخْوَتْ كَوَاعِبُ "ذِي رُعَيْنٍ"

في هذا المقطع الشعري، ربّما يقصد الشاعر بالحارثين بعض ملوك الغساسنة، وبالمنذرين بعض ملوك الحيرة من بني لخم؛ المعروفين بالمناذرة، و(ذو كلاع، وذو رعين): حيّان ضخمان من بطون بني حمير بن سبأ القحطانيين.

و وردت كذلك أسماء قبائل يهودية، ومن ذلك من قاله في مدح منذر بن يحيى:[4]

ولاَ مِثْلَ حِلْمٍ أَنْتَ لِلْغَيْظِ لاَبِسٌ ... ولاَ مِثْلَ غَيْظٍ أَنْتَ بالحِلْمِ كَاظِمُهْ

فَأَوْسَعْتَهُ حُكْمَ "النَّظِيرِ" وقَدْ حَكَى ... "قُرَيْظَةُ" مِنْهُ غِلَّهُ وجَرَائِمُهْ

وهكذا نرى ابن درّاج قد أحيا فترة مضيئة من تراث العرب في الجاهلية، أو بعد الإسلام، مذكّرًا ممدوحيه بعراقة نسبهم وتماضيهم المشرق، وهو بذلك يشرهم إلى

---

١ - الديوان، ص١٢٩.

٢ - الاغتراب في حياة ابن درّاج، ص٣٤٥.

٣ - الديوان، ص ٣٧٣.

٤ - الديوان، ص٢٠٠.

الاستمرار على هذه الأمجاد، والدفع بها إلى الأمام، وبخاصة أنّ قرطبة والأندلس تمرّان بفترة قلق واضطراب[1].

كما يدلّ هذا الحشد الهائل من القبائل على غزارة محفوظ الشاعر، ومكانته الفنية التي أهّلته إلى أن يستوعب هذا الخضّم الهائل من التراث المنتشر في ربوع قرطبة، وعمل على توظيفه التوظيف الشعري المثير.

كذلك يعمد إلى ذكر بعض القبائل المندثرة،واصفًا كثرة اعترابه وعربته، يقول:[2]

كَلاَّ وقدْ آنَسْــتُ مِنْ هُودِ (هُدًى)   ولَقِيــتُ (يَعْرُبَ) فِي القُيُولِ و(حِمْيَرَا)

وَأَصَبْتَ فِي (سَبَإٍ) مُورِثَ مُلْكِــهِ   يَسْبِي المُلُــوكَ، ولاَ يَدِبُّ لَهَا الضَّرَّا

فَكَأَنَّما تَابعْتُ (تُبَّعَ) رَافِعًــــــا   أَعْلاَمَــــــــهُ مُلْكًا يَدِينُ لَهُ الوَرَى

ويقول في خاتمة بعض قصائده:[3]

وَهَنِيًا لِطَيِّئٍ ولِهَمْدَانَ   وَلَخْمٍ وكِنْدَةَ وَمُرَاد

فهو في هذا البيت يشهد هذه القبائل فيمدحها بما لها من حسن ثناء، فيقف على (طيّئ، وهمدان، ولخم، وكندة، ومراد).

وهو إذ يمدح هذه القبائل، فإنّ له غرضًا آخر من وراء ذلك، هو شعوره بالفخر؛ لما له من صلات قربى ونسب بهذه القبائل.

١- الشعر في قرطبة، ص ص٢٩٧-٢٩٨.

٢- الديوان، ص١٢٩.

٣- الديوان، ص٢٥١.

وكذلك يقول: [1]

وَإِذا الدُّهُورُ تَـاجَلتْ أَلْفَيْتَهُمْ ... يا آل تُبَّعٍ للدُّهُورِ دُهُورَا

ومنه قوله: [2]

وَأَعْقَبَ طُولُ الحَرْبِ أَبْنَـــاءَ (قَيْلَةٍ) ... زَكَاةً وَرُحْمًا فِيهِ أَمْنٌ وإِيمَـــانُ

وَحَنَّتْ لِداعِي الصُّلْحِ بَكْرٌ وتَغْلِبُ ... وَشَفَعَتْ الأَرْحَامُ عَبْسٌ وذُبْيَانُ

يقصد بأبناء "قيلة" الأوس والخزرج قبيلتيْ الأنصار، وقيلة بنت كاهل هي أمهم التي يلتقي فيها نسبهما.

١- الديوان ص٤٦٤.

٢- الديوان ص٥٨-٥٩.

الفصل الرابع

معارضة ابن دراج القسطلي لأبي نواس

(دراسة تطبيقية)

إنّ الأمة الأندلسية هي امتداد طبيعي للأمة العربية في المشرق الإسلامي،وعلى الرغم من القطيعة السياسية التي كانت سائدة بين حكّام الأندلس الأمويين والخلافة العباسية في بغداد، فإنّ هذا لم يمنع من وجود علائق ثقافية بين الأندلس والمشرق[1].

إنّ العرب لم يدخلوا بلدًا إلاّ فرضوا لغتهم عليهم دون عمد،وذلك بفضل ما كانوا يحملون في صدورهم من آي الذكر الحكيم، وعيون الشعر العربي، وعنايتهم بتعليمها أبناء الأمم الجديدة التي دخلت الإسلام، فعلوا ذلك في المشرق، وفعلوه في بلاد الأندلس وبين البربر وبين تلك الجماعات التي عاشت في صقلية قبل الفتح النورماندي، يستوي في ذلك من دخل منهم في الإسلام، ومن ظلّ على دينه الأول.[2]

وقد حاكى شعراء كثيرون من شعراء الأندلس شعراء المشرق العربي في كثير من المواقف، ومن ذلك ما تقف عليه الدراسة من معارضة ابن درّاج القسطلي لأبي نواس فيما يتناوله هذا الفصل...ولكن يطيب للباحثة أنْ تلقي نظرة على معنى المعارضة–لغةً واصطلاحًا–قبل الخوض في تفاصيل الدراسة...

أولاً: المعارضة في اللغة

اتّفق المعجميون العرب على أنّ (العين والراء والضاد بناءٌ تكثر فروعه، وهي مع كثرتها ترجع إلى أصل واحد)[3]. ومن ذلك ما ورد عند صاحب اللسان: (...عارضَ الشيءَ بالشيءِ مُعارضةً قابلَه وعارضْتُ كتابي بكتابه أي قابلته وفلان يُعارضُني أي يُباريني وفي الحديث إن جبريل عليه السلام كان يُعارضُه القُرآنَ في كل سنة مرة وإنه عارضَه العامَ مرتين قال ابن الأثير أي كان يُدارسُه جميعَ ما نزل من القرآن من المُعارَضة المُقابلة...)[4].

١– فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، حكمت الأوسي، ط٢، بغداد، ١٩٧٤م ص٢٩.

٢– رايات المبرزين وغايات المميزين، لابن سعيد المغربي، مقدمة المحقق: النعمان عبد المتعال القاضي، ط٨ القاهرة، ١٩٧٣م.

٣– معجم مقاييس اللغة، ٤/٢٩٦.

٤– لسان العرب، ٧/١٦٥.

وفي كتاب العين، عرض الفراهيدي لمعنى المعارضة بقوله: (وعارضته بمثل ما صنع، إذا أتيت إليه بمثل ما أتى إليك، ومنه اشتقت المعارضة).(١)

وجاء كذلك في العين: (وعارضت فلاناً؛ أي: أخذ في طريق وأخذت في طريق غيره، ثم لقيته، ونظرت إليه معارضةً، إذا نظرت إليه من عُرْض؛ أي: ناحية ، و عارضت فلاناً بمتاع أو شيء معارضة، وعارضته بالكتاب: إذا عارضت كتابك بكتابه)(٢).

وقد كرّر الأزهري (ت٣٧٠هـ) أقوال سابقيه، وأضاف جمهرة من الألفاظ لا تخرج في إطارها عن المعنى الوضعي لمادة [عرض]؛ منها قوله: (وقال ابن السكّيت في القول البعيث:

مدحْنَا لَهَا رِزْقَ الشَّبابِ فَعارضتْ جَنابَ الصِّبا في كاتِمِ السِّرِّ أعْجَمَا

قال: عارضت: أخذت في عرض؛ أي ناحية منه، جناب الصبا: إلى جنبه، وقال اللحياني: بعيرٌ معارض، إذا لم يستقم في القطار، ويقال: جاءت فلانة بولد عن عراض ومعارضة، إذا لم يعرف أبوهُ، ويُقال للمُلَقّح: هو ابن المعارضة، والمعارضة: أنْ يعارض الرجل المرأة فيأتيها بلا نكاح ولا مِلْك).(٣)

ولم يختلف ما جاء عند الصاحب إسماعيل بن عباد (ت٣٨٥هـ) عمّا سبقه، عدا قوله: (والمعارض: الناقة ترأمُ بأنفها وتمنع درّها).(٤)

١- معجم العين، للخليل، ت: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة المعاجم والفهارس (١٦)، طبع مطابع الرسالة، الكويت، نشر دار الرشيد، ١٩٨٠م، ١/٢٧١.

٢- المصدر السابق ١/٢٧٣.

٣- تهذيب اللغة، الأزهري، ت: عبد السلام محمد هارون، ط الدار المصرية، ١٩٦٤م، ١/٤٦٤.

٤- المحيط في اللغة، الصاحب بن عباد، ت: الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط١، المعارف، بغداد، ١٩٧٥م، ١/٣٤٧.

ثانيًا: المعارضة اصطلاحًا

يُعرّف وهبة والمهندس المعارضة بــ(أنْ يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر محاكاة دقيقة تدل على براعته ومهارته...).(١)

ويعرّف أمين علي سعيد المعارضات بأنها: (نوع من الشعر يقوم الشاعر بمعارضة أشعار شاعر آخر إعجابًا به أو تحكّمًا عليه أو جوابًا عن شعر له...).(٢)

أمّا عمر فرّوخ، فيرى أنّ المعارضة: (تقليد الشاعر لشاعر آخر...).(٣)

وخلاصة القول إنّ الأصل في مفهوم المعارضة في الشعر: أن ينظم شاعر قصيدة في موضوع معيّن على غرار قصيدة أخرى قالها شاعر متقدّم عليه في الزمن، ملتزمًا الوزن والقافية وحركة الرويّ، فضلاً عن المضمون بالمتابعة والاحتذاء مجاريًا ذلك الشاعر، محاولاً بلوغ شأوه، ثم محاولاً التفوّق والإبداع، وهذا الضرب يمثّل المعارضة...

أو أنْ يلتزم الشاعر معاني القصيدة ومفهومها العام، مُخلاً بالوزن أو القافية أو بكليهما، أو أنْ يعارض الشاعر المتأخّر قصيدة لشاعر تقدّم عليه، ولكن بموضوع مختلف تمامًا عن موضوع الشاعر المتقدّم، وقد تأتي المعارضة الناقضة غير ملتزمة بأي ركن من هذه الأركان، ولكنها تبقى معارضة منضبطة ضمن هذا المصطلح؛ وذلك لأن الشاعر يعمد فيها ويصرّح بأنْ يعارض القصيدة الأخرى وعلى نحو ما نجد في قصيدة ابن شهيد التي يعارض فيها امرأ القيس...(٤)

ومن ذلك ما بين يديْ الباحثة من معارضة ابن درّاج القسطلي لأبي نوّاس....

١- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مادة [عرض].

٢- انظر: بحث الشاعر أبو إسحاق الأطعمة ومعارضاته الشعرية، لأمين علي سعيد الموسوم، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ٤٤٣، ع (٢٣)، لسنة ١٩٧٨م.

٣- تاريخ الأدب العربي (الأدب العربي في المغرب والأندلس إلى آخر عصر الطوائف)، ط١، بيروت، ١٩٨١م، ٧٨/٤.

٤- المعارضات في الشعر الأندلسي: دراسة نقدية مقارنة، يونس طركي سلوم البجاري، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٨م، ص٤٨.

قصيدة أبي نواس في مدح الخصيب[١]

أجارَةَ بَيْتَيْنا أبوكِ غَيُورُ ... وَمَيْسُورُ ما يُرجى لَديكِ عَسيرُ
وَإن كُنتِ لا خِلماً وَلا أنتِ زَوجَةٌ ... فَلا بَرِحَت دوني عَلَيكِ سُتورُ
وَجاوَرتُ قَوماً لا تَزاوُرَ بَينَهُم ... وَلا وَصلَ إلّا أن يَكونَ نُشورُ
فَما أنا بِالمَشغوفِ ضَربَةَ لازِبٍ ... وَلا كُلُّ سُلطانٍ عَلَيَّ قَديرُ
وَإنّي لِطَرفِ العَينِ بِالعَينِ زاجِرٌ ... فَقَد كِدتُ لا يَخفى عَلَيَّ ضَميرُ
كَما نَظَرَت وَالريحُ ساكِنَةٌ لَها ... عُقابٌ بِأَرساغِ اليَدَينِ نَدورُ
طَوَت لَيلَتَينِ القوتَ عَن ذي ضَرورَةٍ ... أُزَيغِبَ لَم يَنبُت عَلَيهِ شَكيرُ
فَأَوفَت عَلى عَلياءَ حينَ بَدا لَها ... مِنَ الشَمسِ قَرنٌ وَالضَريبُ يَمورُ
تُقَلِّبُ طَرفاً في حِجاجَي مَغارَةٍ ... مِنَ الرَأسِ لَم يَدخُل عَلَيهِ ذَرورُ
تَقولُ الَّتي عَن بَيتِها خَفَّ مَركَبي ... عَزيزٌ عَلَينا أَن نَراكَ تَسيرُ
أَما دونَ مِصرٍ لِلغِنى مُتَطَلَّبٌ ... بَلى إِنَّ أَسبابَ الغِنى لَكَثيرُ
فَقُلتُ لَها وَاستَعجَلَتها بَوادِرٌ ... جَرَت فَجَرى في جَريِهِنَّ عَبيرُ
ذَريني أُكَثِّر حاسِديكِ بِرِحلَةٍ ... إِلى بَلَدٍ فيهِ الخَصيبُ أَميرُ
إِذا لَم تَزُر أَرضَ الخَصيبِ رِكابُنا ... فَأَيَّ فَتىً بَعدَ الخَصيبِ تَزورُ
فَتىً يَشتَري حُسنَ الثَناءِ بِمالِهِ ... وَيَعلَمُ أَنَّ الدائِراتِ تَدورُ
فَما جازَهُ جودٌ وَلا حَلَّ دونَهُ ... وَلَكِن يَصيرُ الجودُ حَيثُ يَصيرُ
فَلَم تَرَ عَيني سُؤدُداً مِثلَ سُؤدُدٍ ... يَحُلُّ أَبو نَصرٍ بِهِ وَيَسيرُ
وَأَطرَقَ حَيّاتِ البِلادِ لِحَيَّةٍ ... خَصيبِيَّةِ التَصميمِ حينَ تَثورُ
سَمَوتَ لِأَهلِ الجَورِ في حالِ أَمنِهِم ... فَأَضحَوا وَكُلٌّ في الوَثاقِ أَسيرُ

---

١ – ديوان أبي نواس، ص٩٨.

إذا قامَ غَنّتْهُ عَلى السّاقِ حِلْيَةٌ ... لَها خُطْوَةٌ عِندَ القِيامِ قَصيرُ
فَمَن يَكُ أَمسى جاهِلاً بِمَقالَتي ... فَإنَّ أَميرَ المُؤْمنينَ خَبيرُ
وَما زِلتَ تولِيهِ النَّصيحَةَ يافِعاً ... إِلى أَن بَدا في العارِضَينِ قَتيرُ
إذا غالَهُ أمرٌ فَإمّا كَفَيتَهُ ... وَإمّا عَلَيهِ بِالكِفاءِ تُشيرُ
إِلَيكَ رَمَت بِالقَومِ هوجٌ كَأَنَّما ... جَماجِمُها فَوقَ الحِجاجِ قُبورُ
رَحَلنَ بِنا مِن عَقرَقوفَ وَقَد بَدا ... مِنَ الصُّبحِ مَفتوقُ الأَديمِ شَهيرُ
فَما نَجَدَت بِالماءِ حَتّى رَأَيتُها ... مَعَ الشَّمسِ في عَينَي أُباغَ تَغورُ
وَغَمَّرنَ مِن ماءِ النُّقَيبِ بِشَربَةٍ ... وَقَد حانَ مِن ديكِ الصَّباحِ زَميرُ
وَوافَينَ إِشراقاً كَنائِسَ تَدمُرٍ ... وَهُنَّ إِلى رَعنِ المُدَخِّنِ صورُ
يُؤَمِّمنَ أَهلَ الغوطَتَينِ كَأَنَّما ... لَها عِندَ أَهلِ الغوطَتَينِ ثُؤورُ
وَأَصبَحنَ بِالجَولانِ يَرضَخنَ صَخرَها ... وَلَم يَبقَ مِن أَجراحِهِنَّ شُطورُ
وَقاسَينَ لَيلاً دونَ بَيسانَ لَم يَكَد ... سَنا صُبحِهِ لِلناظِرينَ يُنيرُ
وَأَصبَحنَ قَد فَوَّزنَ مِن نَهرِ فُطرُسٍ ... وَهُنَّ عَنِ البَيتِ المُقَدَّسِ زورُ
طَوالِبَ بِالرُكبانِ غَزَّةَ هاشِمٍ ... وَفي الفَرَما مِن حاجِهِنَّ شُقورُ
وَلَمّا أَتَت فُسطاطَ مِصرٍ أَجارَها ... عَلى رَكبِها أَن لا تَزالَ مُجيرُ
مِنَ القَومِ بَسّامٌ كَأَنَّ جَبينَهُ ... سَنا الفَجرِ يَسري ضَوءُهُ وَيُنيرُ
زَها بِالخَصيبِ السَّيفُ وَالرُّمحُ في ... وَفي السِّلمِ يَزهو مِنبَرٌ وَسَريرُ
جَوادٌ إِذا الأَيدي كَفَفنَ عَنِ النَّدى ... وَمِن دونِ عَوراتِ النِّساءِ غَيورُ
لَهُ سَلَفٌ في الأَعجَمينَ كَأَنَّهُم ... إِذا اسْتُؤذِنوا يَومَ السَّلامِ بُدورُ
وَإِنّي جَديرٌ إِذ بَلَغتُكَ بِالمُنى ... وَأَنتَ بِما أَمَّلتُ مِنكَ جَديرُ
فَإِن تولِني مِنكَ الجَميلَ فَأَهلُهُ ... وَإِلّا فَإِنّي عاذِرٌ وَشَكورُ

قصيدة ابن درّاج في مدح المنصور[1]

دَعِي عَزَماتِ المستضامِ تسيرُ   فتُنجِدَ في عُرْضِ الفلا وتَغُورُ

لعلَّ بما أشجاكِ من لوعةِ النَّوى   يُعَزُّ ذليلٌ أوْ يُفَكُّ أسيرُ

ألَمْ تعلمي أنَّ الثَّواءَ هو التَّوى   وأنَّ بيوتَ العاجزينَ قُبورُ

ولَمْ تزجُري طيرَ السُّرى بحروفِها   فتُنبئَكِ إنْ يَمَّنَّ فهْيَ سُرورُ

تُخوِّفُني طولَ السِّفارِ وإنَّهُ   لتقبيلِ كفِّ العامريِّ سَفيرُ

دَعيني أرِدْ ماءَ المفاوِزِ آجِناً   إلى حيثُ ماءُ المكرُماتِ نميرُ

وأختلِسِ الأيّامَ خُلْسَةَ فاتِكٍ   إلى حيثُ لي من غدرِهنَّ خفيرُ

فإنَّ خطيراتِ المهالِكِ ضُمَّنٌ   لراكِبِها أنَّ الجزاءَ خطيرُ

ولمّا تدانَتْ للوداعِ وقدْ هفا   بصبْريَ منها أنَّةٌ وزفيرُ

تناشِدُني عهدَ المودَّةِ والهوى   وفي المهْدِ مبغومُ النِّداءِ صغيرُ

عَيِيٌّ بمرجوعِ الخطابِ ولفظُهُ   بموقِعِ أهواءِ النفوسِ خبيرُ

تبوَّأَ ممنوعَ القلوبِ ومُهِّدَتْ   لَهُ أذرُعٌ محفوفَةٌ ونُحورُ

فكلُّ مُفدّاةِ الترائبِ مُرْضِعٌ   وكلُّ مُحيّاةِ المحاسِنِ ظِيرُ

عصَيْتُ شفيعَ النفسِ فيهِ وقادَني   رَواحٌ لِتَدآبِ السُّرى وبُكورُ

وطارَ جَناحُ الشَّوقِ بي وهَفَتْ بِها   جوانحُ من ذُعْرِ الفراقِ تطيرُ

لَئِنْ ودَّعَتْ مني غيوراً فإنّني   على عزمتي من شجوِها لغيورُ

ولو شاهدَتْني والصَّواخِدُ تلتظي   عليَّ ورقراقُ السرابِ يمورُ

أُسلِّطُ حَرَّ الهاجراتِ إذا سطا   على حُرِّ وجهي والأصيلُ هجيرُ

وأستنشِقُ النَّكْباءَ وهْيَ بوارِحٌ   وأستوطِئُ الرَّمْضاءَ وهْيَ تفورُ

---

١ – ديوان ابن درّاج القسطلي: ص٢٩٧.

وللمَوْتِ في عيشِ الجبانِ تلوُّنٌ ... وللذُّعْرِ في سَمْعِ الجريءِ صَفيرُ

لَبانَ لَها أنّي مِنَ الضَّيْمِ جازِعٌ ... وأنّي على مَضِّ الخُطوبِ صَبورُ

أميرٌ عَلى غَوْلِ التَّنائِفِ ما لَهُ ... إذا رِيعَ إلّا المَشْرَفيَّ وزيرُ

ولو بَصُرَتْ بي والسُّرى جُلُّ عَزْمَتي ... وجَرْسي لِجِنّانِ الفَلاةِ سَميرُ

وأعْتَسِفُ المَوْماةَ في غَسَقِ الدُّجى ... وللأُسْدِ في غيلِ الغِياضِ زَئيرُ

وَقَدْ حَوَّمَتْ زُهْرُ النُّجومِ كأنَّها ... كواعِبُ في خُضْرِ الحَدائِقِ حُورُ

ودارَتْ نُجومُ القُطْبِ حتّى كأنَّها ... كُؤوسُ مَهاً والى بِهِنَّ مُديرُ

وَقَدْ خُيِّلَتْ طُرْقُ المَجَرَّةِ أنَّها ... عَلى مَفْرِقِ الليلِ البَهيمِ قَتيرُ

وثاقِبِ عَزْمي والظَّلامُ مُرَوِّعٌ ... وَقَدْ غَضَّ أجفانَ النُّجومِ فُتورُ

لَقَدْ أيْقَنَتْ أنَّ المُنى طَوْعُ هِمَّتي ... وأنّي بِعَطْفِ العامِرِيِّ جَديرُ

وأنّي بِذِكْراهُ لِهَمِّيَ زاجِرٌ ... وأنّيَ مِنْهُ لِلخُطوبِ نَذيرُ

وأيُّ فتىً للدينِ والمُلْكِ والنَّدى ... وتَصْديقِ ظَنِّ الراغِبينَ نَزورُ

مُجيرُ الهُدى والدينِ من كُلِّ مُلْحِدٍ ... ولَيْسَ عَلَيْهِ لِلضَّلالِ مُجيرُ

تَلاقَتْ عَلَيْهِ من تَميمٍ ويَعْرُبٍ ... شُموسٌ تَلالا في العُلا وبُدورُ

مِنَ الحِمْيَرِيّينَ الَّذينَ أكُفُّهُمْ ... سَحائِبُ تَهْمي بالنَّدى وبُحورُ

ذَوُو دُوَلِ المُلْكِ الَّذي سَلَفَتْ بِها ... لَهُمْ أعْصُرٌ مَوْصولَةٌ ودُهورُ

لَهُمْ بَذَلَ الدَّهْرُ الأبِيُّ قِيادَهُ ... وهُمْ سَكَّنوا الأيّامَ وَهْيَ نَفورُ

وهُمْ ضَرَبوا الآفاقَ شَرْقاً ومَغْرِباً ... بِجَمْعٍ يَسيرُ النَّصْرُ حَيْثُ يَسيرُ

وهُمْ يَسْتَقِلّونَ الحَياةَ لِراغِبٍ ... ويَسْتَصْغِرونَ الخَطْبَ وَهْوَ كَبيرُ

وهُمْ نَصَروا حِزْبَ النُّبُوَّةِ والهُدى ... ولَيْسَ لَها في العالَمينَ نَصيرُ

وهُمْ صَدَّقوا بالوَحْيِ لَمّا أتاهُمُ ... ومَا النّاسُ إلّا عانِدٌ وكَفورُ

مَناقِبُ يَعْيا الوَصْفُ عَنْ كُنْهِ قَدْرِها ... ويَرْجِعُ عَنْها الوَهْمُ وَهْوَ حَسيرُ

ألا كُلُّ مَدْحٍ عَنْ مَداكَ مُقَصِّرٌ ... وكُلُّ رجاءٍ في سِواكَ غُرُورُ

تَمَلَّيْتَ هَذا العيدَ عِدَّةَ أعْصُرٍ ... تُوالِيكَ مِنها أنْعُمٌ وحُبُورُ

ولا فَقَدَتْ أيّامَكَ الغُرَّ أنفُسٌ ... حياتُكَ أعيادٌ لهم وسُرُورُ

ولما توافَوْا للسَّلامِ ورُفِّعَتْ ... عن الشمسِ في أُفْقِ الشُّروقِ سُتورُ

وَقَدْ قامَ من زُرْقِ الأسِنَّةِ دُونَها ... صفوفٌ ومن بيضِ السُّيوفِ سُطُورُ

رأَوْا طاعَةَ الرَّحمنِ كَيْفَ اعتِزازُها ... وآياتِ صُنْعِ اللهِ كَيْفَ تُنيرُ

وكَيْفَ اسْتَوى بالبَحْرِ والبَدْرِ مَجْلِسٌ ... وقامَ بِعِبْءِ الرّاسِياتِ سَريرُ

فَسارُوا عِجالاً والقُلوبُ خَوافِقٌ ... وأدْنُوا بِطاءً والنَّواظِرُ صُورُ

يَقُولُونَ والإجلالُ يُخْرِسُ ألْسُناً ... وحازَتْ عُيُونٌ مِلأَها وصُدُورُ

لقَدْ حاطَ أعلامَ الهُدى بِكَ حائِطٌ ... وقَدَّرَ فيكَ المَكْرُماتِ قَديرُ

مُقيمٌ عَلَى بَذْلِ الرَّغائبِ واللُّهى ... وفِكْرُكَ في أقْصى البِلادِ يَسيرُ

وأيْنَ الثَّوى فَلُّ الضَّلالَةِ فانْتَهى ... وأيْنَ جُيُوشُ المسلمينَ تُغيرُ

وحَسْبُكَ من خَفْضِ النَّعيمِ مُعَيِّداً ... جِهازٌ إلى أرضِ العِدى ونَفيرُ

فَقُدْها إلى الأعداءِ شُعْثاً كأنَّها ... أراقِمُ في شُمِّ الرُّبى وصُقُورُ

فَعَزْمُكَ بالنَّصْرِ العزيزِ مُخَبِّرٌ ... وسَعْدُكَ بالفَتْحِ المُبينِ بَشيرُ

وناداكَ يا ابْنَ المُنْعِمينَ ابْنُ عَثْرَةٍ ... إلى سَبَبٍ يُدْني رِضاكَ فَقيرُ

غَنِيٌّ بِجَدْوى راحَتَيْكَ وإنَّهُ ... وعَبْدٌ لِنُعْماكَ الجِسامِ شَكُورُ

ومِنْ دُونِ سَتْرَيْ عِفَّتي وتَجَمُّلي ... لَرَيْبٌ وصَرْفٌ للزَّمانِ يَجُورُ

وضاءَلَ قَدْري في ذَراكَ عَوائِقٌ ... جَرَتْ لي بَرْحاً والقَضاءُ عَسيرُ

وَما شَكَرَ النُّعْمى شُكْرِي ولا وَفى ... وفائي إذْ عَزَّ الوَفاءُ قَصيرُ

فَقَدْني لِكَشْفِ الخَطْبِ والخَطْبُ مُعضِلٌ وكِلْني لِلَيْثِ الغابِ وَهْوَ هَصُورُ
فَقَدْ تَخْفِضُ الأَسماءُ وَهْيَ سَوَاكِنٌ ويَعْمَلُ في الفِعْلِ الصَّحيحِ ضَميرُ
وتَنْبو الرُّدَيْنِيّاتُ والطُّولُ وافِرٌ ويَنْفُذُ وَقْعُ السَّهْمِ وَهْوَ قَصيرُ
حنانَيْكَ في غُفْرانِ زَلَّةِ تائِبٍ وإنَّ الَّذي يَجْزي بِهِ لَغَفورُ

جاءت هذه القصيدة لابن درّاج القسطلي؛ لتعارض قصيدة أبي نواس، بوصفها نموذجاً من نماذج محاكاة شعراء المغرب العربي وبلاد الأندلس لشعراء المشرق العربي الذين تقدّموا عليهم من حيث الفترة الزمنية...

وقد أتت هذه الوقفة بإزاء معارضة ابن درّاج القسطلي لأبي نواس استكمالاً لما جاءت دراسته من الاقتباس والتضمين والاستيحاء؛ هذه الجوانب التي أفاد منها ابن درّاج القسطلي، على مدار الفصول الثلاثة السابقة، إلاّ أنّ دراسة هذه المعارضة جاءت تطبيقاً تحليلياً، بعرض قصيدتي أبي نواس وابن درّاج، ثم محاولة إلقاء الضوء على محاور المعارضة التي اقتفى ابن درّاج أثرها...

تظهر هذه الأبيات كيف اغتال الزمان أماني الشاعر المسكين، وحلمه المشروع بحياة عزيزة في كنف أسرته الوادعة، فيمّم وجهه شطر المنصور مستعطفاً إيّاه بصغيره الذي مزّقه القهر والحرمان، لعل المنصور يرقّ لحاله وحال أسرته، فيؤمّن لهم الاستقرار المادي، والأمن الاقتصادي.

مناسبة القصيدتين:

تصب كلتا القصيدتين في موضوع واحد هو المدح، ويذهب شوقي ضيف إلى أنّ النواسي يعتمد جانب الجد لا جانب وصف اللذات وأهواء النفس وعواطفها، لذا فهو يختار لمدحه أشرف اللفظ، ويتقيد في الوزن والقافية والأسلوب بقيود ترفعه من متناول العامة وتكسبه شيئًا من الأرستقراطية، يلائم الموضوع الذي يقول فيه، فهو يرى أنّ أبا نواس حين يمجن ويتغزّل ويصف الخمر، يختلف عن أبي نواس حين يمدح ويهجو ويرثي ويفخر، ويضمه إلى الشعراء المجيدين في المدح.[1]

ومن الملاحظ أنّ أبا نواس في مدحه يغلب عليه التكلُّف الخالي من الشعور والانفعالية التي اعتاد عليها في خمرياته، فقد (كان النواسي مبذّرًا فلم تكن تكفيه هبات الرشيد،وهذا ما دفعه للذهاب إلى مصر ليمدح أميرها الخصيب؛ آملاً في الحصول على عطايا أوفر من عطايا الرشيد، وقد كان الخصيب آنذاك عامل الخراج بمصر من قِبَل هارون الرشيد)[2].

ورد في أخبار أبي نواس أنه (لما قدم على الخصيب بمصر، أذن له، وعنده جماعة من الشعراء فاستنشدد، فقال له: هنا جماعة من الشعراء هم أقدم مني وأسنّ فأذن لهم بالإنشاد،فإنْ كان شعري نظير أشعارهم أنشدت وإلا أمسكت، فاستنشدهم الخصيب،فأنشدوا مدئحًا في الخصيب، فلم تكن أشعارهم مقاربة لشعر أبي نواس، فتبسّم أبو نواس، ثم قال: أنشدك أيها الأمير قصيدة هي بمنزلة عصا موسى تلقف ما يأفكون، قال: هات، فأنشده قصيدته التي أولها:

أجارَةَ بيتَيْنا أبوكِ غَيُورُ ... ومَيْسُورُ ما يُرجَى لَديْكِ عَسيرُ

1- أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي، رابعي مصطفى بني بكر، رسالة دكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة،٢٠٠٦م، ص٢١١.

2- المرجع السابق، ص٢١١-٢١٢.

حتى أتى على آخرها، فانفضّ الشعراء من حوله.[1]

أمّا ابن درّاج، فلم يكن سياسيًا، (وإنما كان يمدح ليحصل على قوت عياله)[2]، (فقد كان القسطلي يعيش بشعره فكانت صناعته قول الشعر ومدح الملوك).[3]

فابن درّاج كان يُعاني من ظروف الحياة الصعبة، التي أدّت به (إلى احتراف المدح كصناعة يطلب من خلاله المال؛ ليوفّر قوت زوجته وأبنائه، وفي هذه القصيدة يعتقد أنه أراد معارضة قصيدة النواسي، لذا عمد إلى هذه القصيدة متحدّيًا بها أبا نواس ليثبت تفوقه عليه حيث إنّ الدافع وراء تأليف القسطلي لهذه القصيدة هو أنّ المنصور بن أبي عامر أمره أن يعارض قصيدة أبي نواس الحكمي التي مدح بها الخصيب بن عبد الحميد صاحب الخراج بمصر فعارضها بقصيدة مدح بها المنصور بن أبي عامر ومطلعها:

دَعِي عَزَمَاتِ المُسْتَضَامِ تَسِيرُ ... فَتَنْجِدُ فِي عَرْضِ الفَلاَ وتَغُورُ[4]

منهج القصيدتين:

جاءت قصيدة أبي نواس في أربعين بيتًا، تضمّنت أفكارًا أساسية، تبدأ بتصوير مشهد الوداع، والذي تناول فيه حواره مع زوجته إبّان عزمه على الرحيل، ثم وصف الرحلة التي قطعها من بلاد العراق، متّجهًا إلى مصر، حيث ملك الخصيب، وكانت الفكرة الأساسية والتي خصّصها لممدوحه، قبل أنْ يصل إلى الخاتمة، والتي طلب فيها من الممدوح أنْ يوليه عطفه وتقريبه إليه.

أمّا ابن درّاج، فقد جاءت قصيدته في خمسة وستين بيتًا، نسج فيها على منوال أبي نواس، فبدأ مقدمة القصيدة بحوار زوجته وتصوير مشهد الوداع، ثم وقف على ما كان

١- أخبار أبي نواس، تاريخه، ونوادره، وشعره، ومجونه، لابن منظور المصري،شرح وضبط محمد عبد الرسول، دار البستاني للنشر والتوزيع، ص٢٠٤.

٢- أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي، ص٢١٣.

٣- انظر: بلاغة العربية في الأندلس، أحمد ضيف، ط١، ١٩٩٨م، ص٢١١.

٤- أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي، ص ٢١٥.

من معاناة في رحلته إلى الممدوح، ثم كان تركيزه على وصف المنصور، إلى أنْ وصل في النهاية إلى الخاتمة التي فيها اعترف بذنبه، طالبًا من المنصور العفو والغفران.

الوزن والقافية:

هناك علاقة وطيدة بين الوزن والقافية وبين بنائية النصوص وتشكيلها الموسيقي، حيث تجد ارتباطًا شديدًا في الحالة النفسية للشاعر،وما يدور في خلده من مشاعر.

اتّفقت القصيدتان في بحر واحد، ألا وهو البحر الطويل؛ حيث إنه أنسب بحر لغرض المدح؛ (فإنه يستوعب كل أفكار قصيدة المدح بما فيها من وصف للرحلة وصورة الممدوح وتعبير عن الذات وما إلى ذلك).[1]

وأمّا القافية،فهي:"آخر كلمة في البيت، وقيل إنها حرف الروي".[2] فنجد أنّ الشاعريْن قد اتّفقا في قافية واحدة؛ وهي (حرف الراء).

- فأبو نواس قد جاء اختياره لحرف الرويّ (الراء) متناسبًا مع الموقف الذي كان يحياه، حيث مجلس الخصيب وما به من الشعراء الذين أراد أبو نواس أنْ يثبت لهم تفوقه عليهم. لذا لا بدّ له من قافية مطلقة، فقد شكّل حرف الراء تلك القافية المطلقة.
- أمّا القسطلي، فلعل اختياره للقافية الرائية له علاقة بكيان القصيدة العام وبالفكرة الشعورية لديه، ففي هذا الصوت [الراء] الرنّان أراد أنّ يبعث الحياة لمن غفل عنها من أهله وأنّ يجذب انتباه من أغفله من القادة والأمراء؛ ليدوّي صوته بين الآفاق ويذيع صيته، فيحقق ما شاء من الجاه والمال وغير ذلك.[3]

١- أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي ، ص٢١٥.

٢- كتاب القوافي، لأبي الحسن بن سعيد بن مسعدة البلخي الأوسط، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤م، ص ص١-٨.

٣- أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي، ص٢١٩.

أوجه التشابه:

عمد القسطلي إلى اختيار تسع عشرة قافية من قوافي أبي نواس وهي: (عسير، قدير، ضمير، ستور، نزور، يسير، أسير، قصير، خبير، قتير، قبور، صبور، ينير، سرير، غيور، بدور، جدير، شكور).[1]

ولكن القسطلي (قد غاير في استخدامها في قصيدته، فجاء بعضها ليحمل المعنى الذي حملته عند أبي نواس، وبعضها الآخر استخدمه ضمن صيغ جديدة مناسبة للسياق ليضفي على المعارضة قيمة فنية أخرى).[2]

الاستهلال:

ابتدأ أبو نواس قصيدته بمقدّمة حوارية في أربعة عشر بيتاً:

أجارَةَ بَيتَينا أبوكِ غَيورُ ... ومَيسورُ ما يُرجى لَديكِ عَسيرُ
وإن كُنتِ لا خِلماً ولا أنتِ زَوجةٌ ... فَلا بَرِحَت دوني عَلَيكِ سُتورُ
وَجاوَرتُ قَوماً لا تَزاوُرَ بَينَهُم ... وَلا وَصلَ إلّا أن يَكونَ نُشورُ
فَما أنا بِالمَشغوفِ ضَربَةَ لازِبٍ ... وَلا كُلُّ سُلطانٍ عَلَيَّ قَديرُ
وإنّي لِطَرفِ العَينِ بِالعَينِ زاجِرٌ ... فَقَد كِدتُ لا يَخفى عَلَيَّ ضَميرُ
كَما نَظَرَت وَالريحُ ساكِنَةٌ لَها ... عُقابٌ بِأَرساغِ اليَدَينِ نَدورُ
طَوَت لَيلَتَينِ القوتَ عَن ذي ضَرورَةٍ ... أُزَيغِبَ لَم يَنبُت عَلَيهِ شَكيرُ
فَأَوفَت عَلى عَلياءَ حينَ بَدا لَها ... مِنَ الشَمسِ قَرنٌ وَالضَريبُ يَمورُ

١- المعارضات في الشعر الأندلسي، القصيدة العباسية نموذجاً، علي الغريب محمد الشناوي، ص ص ٤٥- ٤٧.

٢- أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي، ص ٢٢٠.

تَقَلَّبُ طَرفًا في حِجاجَي مَغارَةٍ مِنَ الرَأسِ لَم يَدخُل عَلَيـهِ ذَرورُ
تَقولُ الَّتي عَن بَيتِها خَفَّ مَركَبي عَزيزٌ عَلينا أَن نَراكَ تَسيرُ
أَما دونَ مِصرٍ لِلغِنى مُتَطَلَّبٌ بَلى إِنَّ أَسبابَ الغِنى لَكَثيرُ
فَقُلتُ لَها وَاستَعجَلَتها بَوادِرٌ جَرَت فَجَرى في جَريِهِنَّ عَبيرُ
ذَريني أُكَثِّر حاسِديكِ بِرِحلَةٍ إِلى بَلَدٍ فيهِ الخَصيبُ أَميرُ
إِذا لَم تَزُر أَرضَ الخَصيبِ رِكابُنا فَأَيَّ فَتىً بَعدَ الخَصيبِ تَزورُ

يحاور أبو نواس جارته وزوجته فقد (أقام حوارًا داخليًا مع نفسه التي تكابد عناء الزمان والفقر ليخلص إلى مبتغاه لحل تلك الأزمة النفسية ألا وهو الرحيل.. "إلى بلدٍ فيه الخصيب أمير"، حاملاً بين ذراعيّه آلامه الدفينة وآماله العطشى، هروبًا من حالة الجفاف والانكسار والقيد، وليحقّق ذاته ووجوده بعد أنْ نال من الذلّ والضعف والسجن ما نال أيام الرشيد.

فمن خلال هذه الإحساسات الدفينة والمواجد الحزينة والرؤى الوجودية العميقة، استطاع أبو نواس أنْ يعبّر عن ذاته أمام ممدوحه؛ ليستميل قلبه فيغدق عليه ما أراده من مال).[1]

أمّا مقدمة ابن درّاج، فقد جاءت مختلفة من حيث الوقوف على الأطلال، إذْ جاءت في تصوير وداع زوجته وسفره إلى الممدوح، (وهي ظاهرة قد لا يشاركه فيها شاعر عربي آخر، ولعل من أسباب ذلك تلك الظروف الخاصة التي أحاطت بابن درّاج من شدة حساسيته بأولاده، إلى مشورة الأيام عليه وعليهم).[2]

١- أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي، ص٢٢١.

٢- المعارضات في الشعر الأندلسي، للشناوي، ص٢٥.

دَعِي عَزَمَاتِ المستضامِ تسيرُ ... فَتُنجِدُ في عُرْضِ الفَلا وتَغُورُ

لعلّ بما أشجاكِ من لوعةِ النّوى ... يُعَزُّ ذليلٌ أوْ يُفَكُّ أسيرُ

أَلَمْ تعلمي أنّ الثَّواءَ هو التّوى ... وأنَّ بيوتَ العاجزين قُبورُ

ولم تزجُري طَيْرَ السُّرى بحروفِها ... فَتُنْبِئْكِ إنْ يَمُنْ فَهْي سُرورُ

تُخوِّفُني طولَ السِّفارِ وإنّهُ ... لتقبيلِ كفِّ العامريِّ سَفيرُ

دَعيني أرِدْ ماءَ المفاوزِ آجناً ... إلى حَيْثُ ماءُ المكرُماتِ نميرُ

وأختلِسِ الأيّامَ خُلْسَةَ فاتِكٍ ... إلى حَيْثُ لي منْ غَدْرِهِنَّ خَفيرُ

فإنَّ خطيراتِ المهالِكِ ضُمَّنٌ ... لراكِبِها أنَّ الجزاءَ خطيرُ

ولمّا تدانَتْ للوداعِ وَقَدْ هَفا ... بصَبْري منها أنّةٌ وزَفيرُ

تناشِدُني عَهْدَ المَوَدَّةِ والهوى ... وفي المَهْدِ مبغومُ النّداءِ صَغيرُ

عَييٌّ بمرجوعِ الخطابِ ولَفْظُهُ ... بمَوْقِعِ أهواءِ النفوسِ خَبيرُ

تبوّأ ممنوعَ القلوبِ ومُهِّدَتْ ... لَهُ أذرُعٌ محفوفةٌ ونُحورُ

فكلُّ مُفَدّاةِ الترائبِ مُرْضِعٌ ... وكلُّ مُحَيّاةِ المحاسِنِ ظِئرُ

عَصَيْتُ شفيعَ النفسِ فيهِ وقادَني ... رَواحٌ لِتَدْآبِ السُّرى وبُكورُ

وطارَ جَناحُ الشَّوْقِ بي وَهَفَتْ بها ... جوانحُ من ذُعْرِ الفراقِ تطيرُ

لَئِنْ وَدَّعَتْ مني غَيوراً فإنّني ... عَلى عَزْمَتي من شَجْوِها لغَيورُ

حاول ابن درّاج من خلال هذه المقدمة أنْ يستخرج ما في صدره من مشاعر وأحزان، مما أعجب القرطاجني، فعبّر عن إعجابه هذا بقوله: "وما أبدع قول ابن درّاج عند ذكر وداع امرأته وما ظهر من التشجن في ألحاظ بنيه الصغير، لمّا أبصر من حالهما عند ذلك فتبيّن ذلك في عينه".[1]

١- منهاج البلغاء، القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦م، ص١٤١.

استطاع ابن درّاج في هذه المقدمة أنْ يلقي الضوء على مشهديْن مليئيْن بالحيوية والمشاعر؛ ففي المشهد الأول: يصوّر الزوجة البائسة ساعة الوداع، وما تعانيه من حزن على فراقه وارتحاله، وهي تحاول إثنائه عن الرحيل، ولكنه يحاول إقناعها بمبرّرات وأسباب ذلك الرحيل.

أمّا المشهد الثاني: (فهو يأخذ بعدًا عاطفيًا إنسانيًا لحديثه عن طفلهما الصغير، الذي بدا في مهده وديعًا يغمغم بألفاظ غير مفهومة، لكنها إشارات تهيّج خفقات القلوب وتؤجّج زفرات الصدور، وتدلّ على أنّ الطفل لا يعي ما يدور حوله تمامًا، لكنه يتّسم بالفراسة والقدرة على استجلاء خفايا النفوس)[1]. فبهذيْن المشهديْن يفتتح القسطلي قصيدته لتكون أكثر صدقًا وواقعية وتأثيرًا في نفس المتلقي، لذا تميّز ابن درّاج (في تصوير الجانب الأسري وعاطفة الأبوة، فزوجته تطلب منه أن يعدل عن الرحلة إكرامًا لها ولطفليها؛ لأنّ غيابه عنهما ربما سيعرّضهما للحرمان منه، فتتفكّك عرى أسرتهم).[2]

نلمس في هذه المقدّمة، اشتراك الشاعريْن في وصف صورة الطير، يقول أبو نواس:

وإنّي لِطَرْفِ العَيْنِ بالعَيْنِ زاجِرٌ   فَقَدْ كِدتُ لا يَخفى عليّ ضَميرُ

فأبو نواس قد علم عند زجره للطير أنّ هناك خيرًا ينتظره لدى الخصيب، أمّا القسطلي فيقول:

ولم تزجُري طيرَ السُّرى بحروفِها   فَتُنبِئُكِ إنْ يَمَّنَّ فَهْيَ سُرورُ

فهو يثير المشاعر والمعتقدات الغيبية التي تعلّقت بنفس العربي ليخفف آلام زوجته.

أمّا الصورة التي استطاع بها أنْ يعبّر عن طلبه المال من لدُن ممدوحه، فهي تختلف عن نظيرتها لدى أبي نواس، حيث إنّه عبّر عن ذلك بقوله:

ذَريني أُكثِّرْ حاسديكِ بِرِحلَةٍ   إلى بَلَدٍ فيهِ الخَصيبُ أميرُ

إذا لَم تَزُرْ أرضَ الخَصيبِ رِكابُنا   فَأَيَّ فَتىً بَعدَ الخَصيبِ تَزورُ

١- عامريات ابن درّاج، ص١٣٥-١٣٦.

٢- المعارضات في الشعر الأندلسي، ص٩١.

في حين كان خطاب ابن درّاج من خلال قوله:

تُخوِّفني طولَ السِّفارِ وإنَّهُ لتقبيلِ كفِّ العامريَّ سَفيرُ
دَعيني أَرِدْ ماءَ المفاوِزِ آجناً إلى حيْثُ ماءُ المكرُماتِ نميرُ

وبالنظر في النصّين، نجد أنّ أبا نواس (أراد من ذلك الإشارة إلى الخراج الذي يجمعه بالخصيب من الأراضي فنسب تلك الأراضي إليه.

إنّ الصورة الأبرز عند ابن درّاج هي صورة المرأة، وهي (الزوج الحنون)، وكأنّه أدرك أنّ عذوبة الصوت الواقعي تبلغ شأوًا بعيدًا في استقطاب الممدوح؛ لذا استغنى غالبًا عن المناورة لافتتاح عالم عامرياته بمقدمة طللية تقليدية تكون المحبوبة فيها وهمية، فإذا به يخوض في سرائر تلك العلاقة الحميمة بينه وبين زوجه، وقد طالتها يد الشقاء والغربة:

تُخوِّفني طولَ السِّفارِ وإنَّهُ لتقبيلِ كفِّ العامريَّ سَفيرُ
تناشِدُني عَهْدَ المودَّةِ والهوى وفي المهْدِ مبغومُ النِّداءِ صغيرُ
وطارَ جَناحُ الشَّوقِ بي وهَفَتْ بها جوانحُ من ذُعْرِ الفِراقِ تطيرُ

إنّ الشاعر لم يجد بُدًّا من البدء بالنسيب، ولا سيما أنه في معرض اختبار، فهو ألطف اللطائف بالقلوب، لكنه اختار أن يطرق سمع ممدوحه بقبس وجداني حيّ ينبض بأسمى لوعات الأسى ومآسي الفراق.[1]

أمّا الحكمة، فقد كان اعتماد ابن درّاج عليها حاضرًا، ولعلّ أول مسوّغ دفعه إلى اعتماد الحكمة التعبيري ما قاساه من غربة عن زوجه وأولاده، ولا سيما ما عانى منه في محاولاته إقناع زوجه بضرورة الرحيل، وأنه ما من سبيل لارتياد منابع المجد إلاّ بالدعم المادي على نحو قوله:

أَلَمْ تعلمي أن الثَّواءَ هو التَّوى وأنَّ بيوتَ العاجزين قُبورُ
فإنَّ خطيراتِ المهالِكِ ضُمَّنٌ لراكبِها أنَّ الجزاءَ خطيرُ

١- عامريات ابن درّاج، ص ٣٢٨-٣٢٩.

يلحّ ابن درّاج هنا على أنّ المجد والعيش الكريم لا يُنالان إلاّ بركوب المخاطر، فالحياة لا تصفو إلاّ لمن خاض غمار دروبها الشائكة سعيًا إلى تحقيق العز ورغد العيش[1].

وقد يستمد ابن درّاج خطراته الحكيمة من تجربته المريرة في سبيل بلوغ المجد، يقول في أثناء رحلته إلى المنصور عبر الفيافي والقفار: [2]

وللْموْتِ في عيشِ الجبانِ تلوُّنٌ وللذُّعْرِ في سمْعِ الجريءِ صَفيرُ

وفي إطار الموازنة من حيث الاستهلال، يشيد مبارك بنماذج من تفوّق ابن درّاج وبراعته، يقف عند قول الشاعر:

تناشدُني عَهْدَ المودَّةِ والهوى وفي المَهْدِ مبغومُ النّداءِ صغيرُ

يقول (وكلمة "مبغوم النداء" كلمة مختارة بارعة المدلول، وقوله:

عييٌّ بمرجوعِ الخطابِ ولَفْظُهُ بِموْقِعِ أهواءِ النفوسِ خبيرُ

يرى مبارك أنّ هذا البيت (نادر المثال)، وقوله:

تبوَّأ ممنوعَ القلوبِ ومُهِّدتْ لَهُ أذرُعٌ محفوفةٌ ونحورُ

يقول في هذا البيت أنه (من أرقّ ما صُوِّر به الحنان).[3]

وأشاد بصدق ما صوّر به ابن درّاج الوجع، واستدلّ بقوله:

عَصَيْتُ شفيعَ النفسِ فيهِ وقادَني رَوَاحٌ لِتَدْآبِ السُّرى وبُكُورُ
وطارَ جناحُ الشّوْقِ بي وَهَفَتْ بِهَا جوانحُ من ذُعْرِ الفِراقِ تطيرُ

١- عامريات ابن درّاج ، ص ٣٨٤.

٢- المرجع السابق ، ص ٣٨٥.

٣- الموازنة بين الشعراء، ص ٢٧٢.

وفي تصوير الحزم:[1]

لئِنْ وَدَّعتْ مني غيورًا فإنَّني عَلى عزمَتي من شجْوِها لَغيورُ

وعند النظر إلى هاتين المقدّمتين، نجد زكي مبارك قد وجد تميُّزًا لمقدمة ابن درّاج الفنية على مقدمة أبي نواس، يقول: "وقد بلغ ابن درّاج ذروة البلاغة، وبذّ أبا نواس وبرعه بقوله في توديع زوجته ووليده...ولا لوم على أبي نواس في أنّ خلت قصيدته من مثل هذا الموقف الحزين، إذْ لم يترك ببغداد زوجًا تنازعه إليه الوفاء، ولا طفلاً تعطفه إليه نوازع الشوق ولواعج الحنين".[2]

أمّا هيكل، فيرى أنّ القسطلي "قد جمع في هذه المقدمة بين وصف المشهد حسيًّا ونفسيًّا حيث الحديث مع الزوج عن السفر وجدواه، والإقناع من الزوجة بالبقاء وضرورته وحيث تئنّ الزوجة وتزفر، ويزلزل صبر الزوج ويهفو، وحيث الرضيع في مهده، يتابع ما يحدث بنظراته الواعية، ولكنه لا يبين ما يريد وحيث تتشفع نفس الأب لهذا الوليد، لكن العزيمة تغلب شفاعة النفس وينتهي الصراع بالفرقة القاسية، التي يطير معها الزوج بجناح الشوق، وتضطرب بسببها جوانح الزوجة حتى لتوشك أنْ تطير من الفزع"[3].

في حين يرى شوقي أنّ مقدّمة ابن درّاج (تفيض بالعواطف والشعور الحي وهي دليل على جودة شاعرية ابن درّاج، وأنه لو ترك نفسه على سجيتها دون عناية بتقليد

١- الموازنة بين الشعراء ، ص٢٧٢.

٢- المرجع السابق، ص٢٣٩.

٣- الأدب الأندلسي، لأحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط١٢، ١٩٠٥م، ص٣١٣.

المذاهب المشرقية من صنعة وتصنيع وتصنّع، لاستطاع أنْ يترك لنا شعرًا مليئًا بالحيوية والقوة والوجدان الفيّاض، غير أنه كان يريد أنْ يثبت تفوقه ومهارته).[1]

وصف الرحلة:

أفاد أبو نواس من طريقة القدماء في وصف الرحلة، فاستغلّ صورة الناقة من خلال تصوير صفاتها ليصوّر مدى ما تكبّد من مشقة في طريقه إلى الممدوح:

إِلَيكَ رَمَت بِالقَومِ هوجٌ كَأَنَّما ... جَماجِمُها فَوقَ الحِجاجِ قُبورُ

رَحَلنَ بِنا مِن عَقرَقوفَ وَقَد بَدا ... مِنَ الصُبحِ مَفتوقُ الأَديمِ شَهيرُ

فَما نَجَدَت بِالماءِ حَتّى رَأَيتُها ... مَعَ الشَمسِ في عَينَي أُباغَ تَغورُ

وَغَمَّرنَ مِن ماءِ النُقَيبِ بِشَربَةٍ ... وَقَد حانَ مِن ديكِ الصَباحِ زَميرُ

وَوافَينَ إِشراقاً كَنائِسَ تَدمُرٍ ... وَهُنَّ إِلى رَعنِ المُدَخِّنِ صورُ

يُؤَمِّمنَ أَهلَ الغوطَتَينِ كَأَنَّما ... لَها عِندَ أَهلِ الغوطَتَينِ ثُؤورُ

وَأَصبَحنَ بِالجَولانِ يَرضَخنَ صَخرَها ... وَلَم يَبقَ مِن أَجراجِهِنَّ شُطورُ

وَقاسَينَ لَيلاً دونَ بَيسانَ لَم يَكَد ... سَنا صُبحِهِ لِلناظِرينَ يُنيرُ

وَأَصبَحنَ قَد فَوَّزنَ مِن نَهرِ فُطرُسٍ ... وَهُنَّ عَنِ البَيتِ المُقَدَّسِ زورُ

طَوالِبَ بِالرُكبانِ غَزَّةَ هاشِمٍ ... وَفي الفَرَما مِن حاجِهِنَّ شُقورُ

لقد صوّر أبو نواس ناقته بالحرص على بلوغ الممدوح، وتصميمها على ذلك مهما كلّفها ذلك من جهد وسرعة..(ومن الملاحظ أنّ وصف أبي نواس للرحلة لم يكن بتلك الفنية المطلوبة، فقد اكتفى أبو نواس بذكر أسماء الأماكن التي مرّت بها ناقته لا أكثر؛

١ – الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٤٢٩.

كعقرقوب وعين أباغ والنقب وتدمر، والجولان وبيسان، فغزة، فالفرما في مصر، ثم الفسطاط ليحلّ في ظل أمير مصر "الخصيب")[1]

أمّا ابن درّاج، فقد رسم معاناته من خلال الرحلة، حين قال[2]:

ولو شاهَدَتْني والصَّواخِدُ تَلْتَظي عَلَيَّ ورقراقُ السراب يَمُوزُ
أُسَلِّطُ حَرَّ الهاجراتِ إذا سَطَا عَلَى حُرِّ وَجْهِي والأَصيلُ هَجيرُ
وأَسْتَنْشِقُ النَّكْباءَ وَهْيَ بَوارِحٌ وأَسْتَوْطِئُ الرَّمْضاءَ وَهْيَ تَفُورُ
وللْمَوْتِ في عيشِ الجبانِ تلوُّنٌ وللذُّعْرِ في سَمْعِ الجريءِ صَفيرُ
لَبانَ لَها أنّي مِنَ الضَّيْمِ جازِعٌ وأنّي عَلَى مَضِّ الخُطُوبِ صَبُورُ
أميرٌ عَلَى غَوْلِ التَّنائِفِ ما لَهُ إذا رِيعَ إلّا المَشْرَفِيَّ وَزيرُ
ولو بَصُرَتْ بي والسُّرى جُلُّ عَزْمَتي وجَرْسِي لِجِنّانِ الفلاةِ سَميرُ
وأعْتَسِفُ المَوْماةَ في غَسَقِ الدُّجى وللأُسْدِ في غِيلِ الغِياضِ زَئيرُ
وَقَدْ حَوَّمَتْ زُهْرُ النُّجومِ كَأنَّها كواعِبُ في خُضْرِ الحَدائِقِ حُورُ
ودارَتْ نُجومُ القُطْبِ حَتّى كَأنَّها كُؤُوسُ مَهاً والى بِهِنَّ مُديرُ
وَقَدْ خَيَّلَتْ طُرْقُ المَجَرَّةِ أنّها عَلَى مَفْرِقِ الليلِ البَهيمِ قَتيرُ
وثاقِبُ عَزْمي والظَّلامُ مُرَوَّعٌ وَقَدْ غَضَّ أجفانَ النجومِ فُتُورُ
لَقَدْ أَيْقَنَتْ أنَّ المُنى طَوْعُ هِمَّتي وأنّي بِعطفِ العامريِّ جديرُ

(جاء وصف الرحلة لدى القسطلي بعيدًا عن الناقة وصورها، فقد ركّز الشاعر على تصوير أهوال هذا السفر في الليل من الوجهتين النفسية والحسية رابطًا ذلك المشهد بمشهد وداع زوجته وولده الصغير والدليل على ذلك أنه يتوجّه بالحديث إلى زوجته "ولو

١- أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي ، ص٢٢٧.

٢- الموازنة بين الشعراء ص١٤٠.

شاهدتني"،مفتتحًا مشهد المعاناة الحسية الملتصق بذاته التي لا تزال ملتصقة بزوجته)،[1] حيث ظلّ طيفها ملازمًا له طوال رحلته.

استطاع ابن درّاج أنْ يرسم لوحة بديعة، تتمثّل في مشهديْن:

- (مشهد في النهار، ألوانه برّاقة لامعة بما يعكسه السراب على المشهد، لمعانًا مشوبًا بلهيب الصحراء التي تلفح الوجوه، وأمّا الحركة فتأتي في هذه اللوحة من خلال ما تحدثه الرياح الشديدة من أثر، فهذه "الصواخد التي تلظى والسراب الذي يمور ويضطرب متوهّجًا...
- ومشهدُ الليل، حيث الظلام المروّع يتخلله زئير الأسد، ولكن هذا الظلام تلوح فيه نجوم السماء ببريقها؛ لتخفّف من وحشته، (وابن درّاج تلمحه واقفًا في وسط الظلمة تائهًا لا يرى ما حوله خائفًا لا يدري ماذا يحيط به؛ لذا لا بدّ له أنْ يبحث عن بصيص نور ليخرج من تلك الظلمة فينظر إلى النجوم، تلك الأمل الذي ينشده، رامزًا بتلك النجوم إلى الممدوح الذي سيتحدّث عنه في اللوحة القادمة)[2].

(إنّ مثل هذه الصور الفنية لقادرة على رسم معاناة الشاعر في رحلته بصورة صادقة عميقة مؤثّرة لما تحمله من حسية بارعة تعبّر عن نفسية الشاعر إبّان تلك الرحلة).[3]

لقد اعتمد ابن درّاج (في مشهد الرحلة اتجاهًا تقليديًا وتجديديًا في آنٍ معًا، فهو يستلهم الموروث المشرقي للتعبير عن تجربته الواقعية في الرحيل)[4]، كما أنّه يجدّد في معاني الارتحال من خلال حديثه عن طيف زوجته الذي رافقه طوال الرحلة.

١- المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ص٢٨-٢٩.

٢- أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي، ص٢٢٨.

٣- المرجع السابق ، ص٢٢٨-٢٢٩.

٤- عامريات ابن درّاج، ص١٤٧.

وحين وازن زكي مبارك بين وصف الشاعرين للرحلة، يرى خلوّ وصف أبي نواس لرحلته إلى مصر من القيمة، يقول: (لقد وصف أبو نواس رحلته إلى مصر وصفًا لا قيمة له،أمّا ابن درّاج فقد أجاد الوصف)[1].

وفي الحقيقة، إذا نظرت إلى وصف الرحلة عند الشاعرين، نجد (تفوُّق ابن درّاج على أبي نواس في أنّ وصف الرحلة كان عامرًا بأحاسيس المعاناة والمقاساة، فكانت رحلته هذه إفصاحًا عن معاناته في الوصول إلى الحظوة لدى الممدوح والاطمئنان في جانبه. أمّا رحلة أبي نواس، فكانت عادية اقتصر فيها على سرد أسماء الأماكن التي قطعتها الإبل بسرعة فائقة دون أنّ تتّسم بعمق عاطفي أو صور فريدة).[2]

يقول ابن درّاج:

ولو شاهدتْني والصَّواخِدُ تلْتظي   عليَّ ورقراقُ السراب يمُورُ
أُسلّطُ حَرَّ الهاجراتِ إذَا سَطَا   عَلى حُرِّ وَجْهِي والأصيلُ هجيرُ
وأَستَنشِقُ النَّكباءَ وهْيَ بَوارِحٌ   وأَستَوطِئُ الرَّمْضاءَ وهْيَ تَفُورُ
ولِلْمَوْتِ فِي عيشِ الجبانِ تلوُّنٌ   وللذُّعْرِ فِي سَمْعِ الجريءِ صَفيرُ
لَبانَ لَها أنّي مِنَ الضَّيْمِ جازِعٌ   وأنّي عَلَى مَضِّ الخُطُوبِ صَبُورُ
أميرٌ عَلى غُوْلِ التّنائِفِ مَا لَهُ   إذَا رِيعَ إلّا المَشْرَفِيُّ وَزيرُ
ولو بَصُرَتْ بِي والسُّرى جُلُّ عَزْمَتِي   وجَرْسِي لِجِنّانِ الفَلاةِ سَمِيرُ
وأعْتَسِفُ المَوْماةَ فِي غَسَقِ الدُّجى   ولِلأُسْدِ فِي غِيلِ الغِياضِ زَئِيرُ
وَقَدْ حَوَّمَتْ زُهْرُ النُّجومِ كأنّها   كَواعِبُ فِي خُضْرِ الحَدائِقِ حُورُ

١- الموازنة بين الشعراء، ص٢٦٨.

٢- الأندلسية وأثرها في أدب الأندلس حتى نهاية عصر الموحّدين، جمانة رجب ناشا، رسالة ماجستير جامعة حلب، ١٩٩٦م، ص١٥٩.

ودارَتْ نجومُ القُطْبِ حتّى كأنّها   كُؤوسُ مَهاً والى بهنَّ مُديرُ
وقَدْ خيَّلَتْ طُرْقُ المَجرَّةِ أنّها   عَلى مفْرِقِ الليلِ البهيمِ قَتيرُ
وثاقِبُ عَزْمي والظّلامُ مُروَّعٌ   وقَدْ غَضَّ أجفانَ النجومِ فُتورُ
لَقَدْ أيْقَنَتْ أنَّ المنى طَوْعُ همَّتي   وأنّي بعطفِ العامريِّ جديرُ

وهذا شعرٌ جزلٌ رصين، ومن المحزن أنّ السياق يدلنا على أنّ هذه القطعة الوصفية ضاع منها شيءٌ كثيرٌ.[1]

صورة الممدوح:

جاء وصف أبي نواس للممدوح من خلال صورتين شعريتين، إحداهما سبقت وصف الرحلة، يقول:

إذا لَم تزُرْ أرضَ الخَصيبِ رِكابُنا   فأيَّ فَتىً بعدَ الخَصيبِ تزورُ
فما جازَهُ جودٌ ولا حَلَّ دونَهُ   ولكِن يَصيرُ الجودُ حيثُ يَصيرُ

ثم يُتبع ذلك بمدحه له بعد وصف الرحلة، يقول:

جَوادٌ إذا الأيدي كَفَفنَ عَنِ الندى   ومِن دونِ عوراتِ النساءِ غَيورُ
لَهُ سَلَفٌ في الأعجَمينِ كأنَّهُم   إذا استُؤذِنوا يومَ السَلامِ بُدورُ

يعلّق على ذلك زكي مبارك -بأن المقطوعة الأولى- "لا قيمة أدبية لهذين البيتين حيث من السهل أنّ يزعم الشاعر أن ممدوحه خير الناس على الإطلاق وأنّ الجود لا يجوزه ولا يحل دونه، وإنما يصير حيث يصير إلى ما هناك من وثبات الخيال".[2]

١- الموازنة بين الشعراء، ص ٢٧٤.

٢- المرجع السابق، ص ٢١٨.

أمّا ما يراه مبارك من التوفيق، فهو قوله:

فتىً يشتري حُسنَ الثناء بماله   ويَعلمُ أنَّ الدائرات تدورُ

فهو يصف الخصيب (بالسعي لنيل السمعة الحسنة والصيت البعيد، ويصفه مع هذا بضبط النفس، والحذر من عاديات النوائب وجائرات الخطوب ولا تطيب الدنيا لملك أو أمير إلا إذا حظا في حكمه وملكه خطوات الحذر الهيوب الذي يتوقّع في كل لحظة أنْ يتنكر له الدهر وأنْ تثور من حوله الأقدار).[1]

ولطه حسين رأي آخر، يختلف إلى حد ما مع ما ذهب إليه زكي مبارك، فيذهب طه حسين إلى أنّ (أحسن مدح صدق فيه أبو نواس هو مدحه للخصيب، فلا تكاد تقرأ هذا المدح حتى تحسّ أنّ الشاعر مخلص لا يتكلّف ولا يحتمل وإنما هو مغمور بنعمة الخصيب راضٍ عن حياته بمصر، سعيد بهذه الحياة، فشعره يصف هذا كله ويمثله تمثيلاً صادقًا)[2].

وإذا تأمّلت لوحة وصف الممدوح لدى ابن درّاج، تجده قد أطال في رسمها، فقد تجاوزت الثلاثين بيتًا، (وهو واضح الميل إلى التحليل المعنوي، فلا يجمل ولا يركّز ولا يكتفي باللمسة السريعة واللمحة العابرة، وإنما يفصل ويحلّل ويبسط ويوسّع ويستطرد ويستوعب).[3]

وإنْ كان الشناوي يعلّل ذلك الإسهاب بأمرين: (الأول يرجع إلى إعجابه بشخصية الممدوح الذي يمثّل البطل الإسلامي حيث حرص المنصور بعد أنْ انتزع سلك الدولة العامرية على جمع شمله طوال عشرين سنة من الجهاد المتواصل، والعمل الجبّار

١- الموازنة بين الشعراء: ص٢١٨.

٢- حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط١٣، ٢٠٠٤م، ج٢: ص١٣٢.

٣- الأدب الأندلسي: ص٣٢٦.

والعزيمة التي لم تعرف نصبًا ولا إعياءً.[1] والثاني يكمن في ظروفه الأسرية القاسية التي فرضت عليه حاجته الملحة إلى المال، فأسهب في تعداد أوصاف الممدوح لعله يرضى عنه فيكون العطاء جزيلاً.

تلمح ذلك الإلحاح في مدح ابن درّاج للمنصور، علّه يمنحه ثقته، فهو يطلب منه ألاّ يأخذه بجريرة ظروفه القاسية، يقول:

فَقُدْني لِكَشْفِ الخَطْبِ والخَطْبُ مُعضِلٌ   وكِلْني لِلَيْثِ الغابِ وَهْوَ هَصُورُ
فَقَدْ تَخْفِضُ الأَسماءُ وَهْيَ سَوَاكِنٌ   ويَعْمَلُ فِي الفِعْلِ الصَّحِيحِ ضَمِيرُ
وتَنْبُو الرُّدَيْنِيَاتُ والطُّولُ وافِرٌ   ويَنْفُذُ وَقْعُ السَّهْمِ وَهْوَ قَصِيرُ

ويرى إحسان عباس أنّ (في هذه التلميحات ما يشير إلى أنّ سكونه قد يجر عليه الانخفاض فهو يريد استثارة ودفعًا وثقةً تجعله يقابل الدهر ويقتل الليث، وهو أيضًا يشبه نفسه بالسهم القصير الذي إذا استغله صاحبه وأحسن استغلاله أبعد وقعه وأثره حيث تعجز الرديـيات الطويلة).[2]

فلتعداد مناقب الممدوح (المنصور) نصيبُ الأسد في القصيدة، يقول ابن درّاج في سياق الإشادة بمناقب المنصور:

مناقِبُ يَعْيا الوَصْفُ عَنْ كُنْهِ قَدْرِها   ويَرْجِعُ عَنْها الوَهْمُ وَهْوَ حَسِيرُ

يستوحي الشاعر قوله تعالى: {الذي خلق سبع سماوات طباقًا...حسير}.

والصورة القرآنية هنا تعبّر عن كمال إبداع الله تعالى في خلقه، وقد اختار ابن درّاج أنْ يوظّفها ليدلّل على كمال صفات المنصور التي يعجز المتوهّم أنْ يجد فيها عيبًا أو نقصًا، كما اختار أنْ يضفي لونًا من التعبير، فاستبدل الوهم بالبصر.[3]

١- المعارضات في الشعر الأندلسي، ص٣٣، وانظر ذلك: ديوان القسطلي، تح: محمود مكي، ص٤٩.

٢- تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس، ص ٢٤٠-٢٤١.

٣- عامريات ابن درّاج، ص ٤٩٣.

وقد جاء وصف هيبة اللقاء فريدًا عند ابن درّاج، تأمّل قوله:

وَلَمّا توافَوْا للسَّلامِ ورُفِّعَتْ   عن الشمسِ في أُفْقِ الشُّروقِ سُتورُ
وَقَدْ قامَ مِن زُرْقِ الأسِنَّةِ دُونَها   صفوفٌ ومن بِيضِ السُّيوفِ سُطُورُ
رَأَوْا طاعَةَ الرَّحمنِ كَيْفَ اعتِزازُها   وآياتِ صُنْعِ اللهِ كَيْفَ تُنيرُ
وكَيْفَ استوى بالبَحْرِ والبَدْرِ مَجْلِسٌ   وقامَ بِعِبْءِ الرّاسياتِ سَريرُ
فَساروا عِجالاً والقُلوبُ خَوافِقٌ   وأَدْنَوا بِطاءً والنَّواظِرُ صُورُ
يَقُولونَ والإجلالُ يُخْرِسُ أَلسُنًا   وحارَتْ عُيونٌ مِلْؤُها وصُدُورُ
لَقَدْ حاطَ أعلامَ الهُدى بِكَ حائطٌ   وقَدَّرَ فِيكَ المَكْرُماتِ قَديرُ

لقد جاءت هذه اللوحة عامرة بألوان الإجادة والتميُّز، فقد جمعت بين تصوير قدوم المهنّئين على المنصور، وتلك الهالة من العظمة والملك التي تحيط بهذا الملك العظيم، ثم تصوير آيات القوة والسلطة والسيطرة على الأمور، وحسن التدبير...وينتقل إلى تصوير ما حلّ بهؤلاء المهنّئين حين تبدّل حالهم من الإسراع والعجلة، إلى التباطُؤ وانكسار الأبصار، وقد تخرّست ألسنتهم وحارت عيونهم...فلم يجدوا ما يقولونه سوى أنّ الملك المفدّى قد أحاطت به عناية الرحمن، وقد استودع الله فيه جميع المكرمات.

ويتوقّع زكي مبارك أنّ هذه الصورة الشعرية تراءت للشاعر بفضل قول البحتري في هيبة اللقاء:

لَمّا قَضَوْا صَدَرَ السَّلامِ تَهافَتُوا   على يَدِ بَسّامٍ سَجيّتِهِ البَذْلُ
إذا شَرَعُوا في خُطْبَةٍ قَطَعَتْهُمُ   جَلالَةُ طَلْقِ الوَجْهِ جانِبُهُ سَهْلُ
إذا نَكَّسُوا أبْصارَهُم مِنْ مَهابَةٍ   ومالُوا بِلَحْظٍ خِلْتَ أنّهُمُ قُبْلُ
نَصَبْتَ لَهُم طَرْفًا حَديدًا ومَنْطِقًا   سَديدًا ورَأْيًا مِثْلَ ما انْتُضِيَ النَّصْلُ

ويعقّب على ذلك بقوله: (وأبيات البحتري في هيبة اللقاء انتهبها كثيرٌ من الشعراء...).[1]

أمّا قوله:

فسارُوا عِجالاً والقُلوبُ خَوافِقٌ وأدْنُوا بِطاءً والنَّواظِرُ صُورُ

ففيه تبدو الحركة القلقة المضطربة أصدق معبّر عن مكنونات النفس وخلجات الشعور[2].

أمّا صورة الماء، فـ(نجدها تتكرر بكثرة، فحاجة ابن درّاج الماسة إلى نعم الممدوح وهباته، وتوقه الشديد إلى جوده جعله يعزف كثيرًا على وترٍ طالما أفاض الشعراء في الضرب عليه. لقد غادت عطايا الممدوح وهباته سحبًا تهمي بالندى، وتجود بالغيث العميم، أو هي تطاول عطاء البحر وتفوّقه، يقول[3]:

منَ الحِمْيَرِيِّينَ الَّذِينَ أكُفُّهُمْ سَحائِبُ تَهْمِي بالنَّدى وبُحُورُ

وحين يصف الشاعر أميره المنصور، تظهر الاستعارة المطلقة، يقول:

وكَيْفَ استَوى بالبَحْرِ والبَدْرِ مَجْلِسٌ وقامَ بِعِبْءِ الرّاسِياتِ سَرِيرُ

ولا شكّ أنّ للاستعارة المطلقة جمالها أيضًا، فمن مزاياها أنّها تطلق العنان للخيال المتلقّي حتى يجدد هو، وكما تراءى له صنوف التطابق بين المستعار له والمستعار منه.[4]

وكثيرًا ما يلجأ ابن درّاج إلى استخدام التقابل؛ ليظهر الفرق بين صورتين مختلفتين، وهو من أجمل ما ورد في القصيدة:

١- الموازنة بين الشعراء، ص ٢٧٥.

٢- المرجع السابق، ص ٥٤٣.

٣- عامريات ابن درّاج ، ص ٥٣٤-٥٣٥.

٤- المرجع السابق ، ص ٥٥٣-٥٥٤.

دعيني أَرِدْ ماءَ المفاوِزِ آجِناً إلى حَيْثُ ماءُ المكرُماتِ نَمِيرُ

(فهو هنا يفيد من الترديد ليقابل بين صورة حياة الذل المهينة التي يرفضها، وحياة العز الكريمة التي يسعى إليها.)[1]

وفي إطار الموازنة بين الشاعرين في صورة المدح، يعرض مبارك مقطوعة شعرية تفوّق فيها أبو نواس على ابن درّاج، حين يقول النواسي:

وَلَمّا أَتَت فُسطاطَ مِصرٍ أَجارَها عَلى رَكبِها أَن لا تَزالَ مُجيرُهُ

مِنَ القَومِ بَسّامٌ كَأَنَّ جَبينَهُ سَنا الفَجرِ يَسري ضَوءُهُ وَيُنيرُ

زَها بِالخَصيبِ السَيفُ وَالرُمحُ في وَفي السِلمِ يَزهو مِنبَرٌ وَسَريرُ

جَوادٌ إِذا الأَيدي كَفَفنَ عَنِ النَدى وَمِن دونِ عَوراتِ النِساءِ غَيورُ

لَهُ سَلَفٌ في الأَعجَمينَ كَأَنَّهُم إِذا استُؤذِنوا يَومَ السَلامِ بُدورُ

يرى مبارك أنّ (في هذه القطعة سلاسة وجلاء، وهي أروع من قول ابن درّاج:

تلاقَتْ عَلَيْهِ من تَميمٍ ويَعْرُبٍ شُموسٌ تَلالا في العُلا وبُدُورُ

مِنَ الحِمْيَرِيِّينَ الّذِينَ أَكُفُّهُمْ سحائبُ تَهْمِي بالنَّدى وبُحُورُ

وهُمْ صَدَّقُوا بالوَحْيِ لمّا أَتاهُمُ وما النّاسُ إلّا عائِدٌ وكَفُورُ

مناقِبُ يَعْيا الوَصْفُ عَنْ كُنْهِ قَدْرِها ويَرْجِعُ عَنْها الوَهْمُ وَهْوَ حَسِيرُ

ألا كُلُّ مَدْحٍ عَنْ مَداكَ مُقَصِّرٌ وكلُّ رجاءٍ في سِواكَ غُرُورُ

فحينما تقابل هذه القطعة بما جاء عند أبي نواس، تر التكلّف ظاهرا في أبيات ابن درّاج، وليتأمل القارئ قوله:

مناقِبُ يَعْيا الوَصْفُ عَنْ كُنْهِ قَدْرِها ويَرْجِعُ عَنْها الوَهْمُ وَهْوَ حَسِيرُ

---

١ – عامريات ابن درّاج: ص ٥٨٣.

فهو ظاهر الغُلُوّ، واضح التكلُّف، أمّا قوله:

وهُمْ صَدَّقُوا بالوَحْيِ لَمّا أتاهُمْ   وَمَا النّاسُ إلّا عائِدٌ وكَفُورُ

فهو بيت ضعيف).[1]

الخاتمة:

كما يجب على الشاعر أنْ يُعنى باستهلال قصيدته؛ لأنّها أوّل ما يطرق أذن السامع من الكلام، كذلك عليه أنْ يُحكِم خاتمة قصيدته؛ لأنّها اللبنة الأخيرة في بناء القصيدة، حيث إنّ "خاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح والأعمال بخواتيمها...وإذا كان أوّل الشعر مفتاحًا له، وجب أنْ يكون الآخر قفلاً عليه".[2]

والخاتمة ينبغي أنْ تكون متناسبة مع موضوع القصيدة، متجانسة مع أفكارها. يؤكّد حازم القرطاجني ضرورة التوافق والانسجام بين غرض القصيدة وخاتمتها، فيقول: (فأمّا الاختتام فينبغي أنْ يكون بمعانٍ سارّة، فيما قصد به التهاني والمديح، وبمعانٍ مؤسية فيما قصد به التعازي والرثاء، وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، وينبغي أنْ يكون اللفظ فيه مستعذبًا والتأليف جزلاً متناسبًا، فإنّ النفس عند منقطع الكلام تكون متفرّغة لتفقّد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر).[3]

فإذا نظرت في خاتمة أبي نواس:

وَإنّي جَديرٌ إذْ بَلَغْتُكَ بالمُنَى   وَأنتَ بما أمّلْتُ منكَ جَديرُ

١- الموازنة بين الشعراء، ص ٢٧٣.

٢- العمدة، ١/١٩٥-٢١٠.

٣- منهاج البلغاء، ص٣٠٦.

فإنْ تولني منك الجميلَ فأهلُهُ وإلّا فإني عاذِرٌ وشَكورُ

تلمح ذلك الذكاء الشعوري والفطنة الفطرية التي استطاع بها أبو نواس أن يُحسن توظيف الخاتمة لتقوم بدور التلخيص لما جاء في القصيدة، وتنمّ عن السبب الرئيس لإلقاء هذه الأبيات الشعرية..

حيث إنّ أبا نواس حاول في البيت الأول من هذا المقطع أنْ يوازن بين مدحه لممدوحه واعتزازه بنفسه، فجعل وصوله إلى الخصيب ذلك الأمل الذي يتوسّل بالقصيدة من أجله، شرفًا في الوقت ذاته للممدوح، بما يؤكّد ثقة الشاعر في نفسه وفي براعته الشعرية التي ينافس بها قرناءه، وليُثبت له في الوقت ذاته أنّ تقريبه له مكسبٌ كبير...في الوقت نفسه، يلفت نظر ممدوحه إلى ما يؤمّل فيه وينتظر منه من حيث تقريبه وإغداق المال الوفير عليه.

ثمّ يأتي (القفل)، وفيه تجلّت موهبة أبي نواس وشاعريته، فيُحسن الختام على الوجه الذي لا تجد فيه عوارًا ولا نقصًا ولا تناقُضًا مع ما جاء قبله:

فإنْ تولني منك الجميلَ فأهلُهُ وإلّا فإني عاذِرٌ وشَكورُ

حيث يغري –بعبارات موفّقة– ممدوحه إلى الإغداق عليه وتقريبه إليه، من خلال شرطٍ وصفه بالكرم والجود بالعطف عليه. ثم يُلمح في عزّة نفس وإباء إلى أنه يترك هذا الأمر له، فإنْ كان الردّ من الممدوح على غير ما ينتظر، فلا لائمة عليه، حيث يلتمس له العذر . وفي الحالَيْن يقدّم له الشكر. أمّا ابن درّاج، فتعدُّ خاتمته مختصرة، حيث جاءت في بيت واحد حين يقول:

حنانَيْكَ في غُفرانِ زَلّةِ تائبٍ وإنّ الّذي يَجْزي به لغَفورُ

فهو يطلب العفو والصفح من ممدوحه، بقوله (حنانيك في غفران ذلة تائب) وفي ذلك اعتراف منه بما بدر منه، أو تقصيره في جانب المنصور...

ثم هو يُغري ممدوحه بأنْ يصفح عنه ويعفو، وذلك حين يشير إلى أنّ الله تعالى هو الذي يكافئ المؤمن على عفوه وسماحته، وفي الوقت نفسه، فإنّ قوله (لغفور) يعدّ إلماحة ذكية من الشاعر، وكأنّه يقول له: إنْ الله غفور رحيم، وأحرى بالممدوح (المنصور) أنْ يكون كذلك، فيستجيب لما يرجوه به الشاعر.

وخلاصة القول إنّ قصيدة ابن درّاج (غايةٌ في الروعة والرصانة وقوة المعنى وطلاقة التعبير، حتى لتكاد رائية أبي نواس. وقد حملت من الوصف المؤثر ما زادها عمقًا في النفس وهيمنة على الشعور، حتى استحقّ بها عطف الممدوح وإجزال العطاء له ورفع مقامه بها بين شعراء الشرق والغرب، وابن درّاج مازج بأفكاره ومعانيه في هذه القصيدة بين قصيدتيْ أبي نواس الرائية، وعينية علي بن زريق...)[1].

١- تاريخ المعارضات في الشعر العربي، محمد محمود نوفل، دار الفرقان، بيروت، ١٩٨٣م، ص١١٤.

الخاتمة

ازدهر الأدب العربي في بلاد الأندلس، وحقّق انتصارات باهرة في ميادين الأدب المختلفة؛ ومن ذلك ميدان الشعر؛ إذْ برز في بلاد الأندلس العديد من الشعراء الذين ذاع صيتهم؛ من أمثال ابن زيدون، وابن زمرك، وولادة بنت المستكفي...وابن درّاج القسطلي الغرناطي.

ولعلّ أبرز ما قام به هؤلاء الشعراء أنّهم حاكوا شعراء المشرق العربي؛ فنهلوا من تراثهم الشعري، ونسجوا على منواله العديد من القصائد في شتّى أغراض الشعر، بل إنّ بعضهم استطاع أنْ يتفوّق عليهم في البناء الشعري، وفي استجلاء الخواطر والمعاني المبتكرة التي ولّدوها من واقع حياتهم المعاش.

أمّا ابن درّاج، فقد أفاد -كغيره من شعراء الأندلس- من شعراء المشرق العربي بفضل استيعاب تجارب الشعراء السابقين ومضامينهم، وإعادة تمثّلها في تجربته الشعرية وتوظيفها في نصّه الشعري بوعي عميق، ورؤى مُستنيرة؛ لتحقيق نظرته التأمُّلية وأبعاده النفسية.

و وقفت الدراسة على ذلك الاستيعاب الجيد للتجارب الشعرية السابقة، من خلال دراسة تضميناته لأشعار الشعراء العرب؛ سواء أكان ذلك من خلال استلهام الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، وحتى نهاية العصر العباسي، أو ما ضمَّن به شعره من أشعار قرنائه الأندلسيين، ثم مهارته في الاقتباس؛ وكذلك الاستفادة من الأحداث والشخصيات التاريخية.

إنّ هذه الدراسة قد وقفت علي موهبة أدبية لها ثقلها في ميدان الأدب العربي، تعدُّ ذات مكانة في تاريخ الشعر العربي، ولاسيَّما في بلاد الأندلس.

ومن خلال هذه الدراسة، يمكن التوصُّل إلى النتائج التالية:-

١- تعانقت أشعار ابن درّاج القسطلي مع النصوص الدينية؛ سواء أكانت من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، ممّا ساعد على اتّساع رؤية الشاعر، وانفتاح القصيدة على عوالم غنية بالدلالات والإيحاءات.

٢- كانت محاكاة ابن درّاج القسطلي للشعراء السابقين، وتجاربهم أثرٌ في إغناء تجربته الشعرية، مما منحها ألفاظًا، وصورًا تعبيرية، تتّسم بالجمال والروعة.

٣- شكّل الاقتباس والتضمين التاريخي مصدرًا ثقافيًا وبُعدًا إيجابيًا في تكوين تجربة القسطلي، ورفدها بالدلالات الإيحائية الخصبة.

٤- برز الاقتباس والتضمين في –الفصل الرابع أنموذجًا– بوصفه أداة فنية وتعبيرية في توثيق عرى النصّ وتماسك وحداته الشعرية، فضلاً عن إغنائها بإمكانات وطاقات تعبيرية، تستطيع معًا أنْ تعبّر عن تجربة الشاعر الشعورية، وأن تكون قادرةً على نقلها إلى المتلقي.

٥- وفي النهاية: يمكن الوصول إلى نتيجة مؤدّاها أنّ تجربة ابن درّاج القسطلي الشعورية، تجربة غنيّة بالاقتباس والتضمين، بصرف النظر عن أشكاله، فإعادة الماضي والتقاطع معه دلالة أكيدة على براعة الشاعر أولاً، وثانيًا يعكس ثراء ذلك الماضي، وامتلاءه بالدلالة الجمالية والثقافية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- الإبانة عن سرقات المتنبي، للعميدي، ت: إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، مصر ١٩٦١م.
- ابن دراج القسطلي بين الانحسار والانكسار، لمصطفى لخضر، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ط١، ٢٠١٠م.
- أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي، رابلي مصطفى بني بكر، رسالة دكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، ٢٠٠٦م.
- أثر الشعر الجاهلي في الشعر الأندلسي في القرن الرابع الهجري إلى منتصف القرن السادس الهجري، جمال علي محمود حسن، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧م.
- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة (٩٢-٤٢٢هـ)، محمد شهاب العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
- أخبار أبي تمام، للصولي، ت: محمود عساكر، ومحمد عبده عزام، ونظير الإسلام الهندي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٣٧م.
- أخبار أبي نواس، تاريخه، ونوادره، وشعره، ومجونه، لابن منظور المصري،شرح وضبط محمد عبد الرسول، دار البستاني للنشر والتوزيع.
- الأدب الأندلسي، لأحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط١٢، ٢٠٠٥م.
- استيحاء التراث في الشعر الأندلسي- الطوائف والمرابطين-(٤٠٠-٥٣٩هـ)، إبراهيم منصور محمد الياسين، ط١، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ٢٠٠٦م.
- الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد إسماعيل النعيمي، سينا للنشر، القاهرة، ط١ ١٩٩٥م.
- أشعار الشعراء الستة الجاهليين، للشنتمري، ترجمة وتحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م.
- الإصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر العسقلاني، تحقيق محمد علي البجاوي، ج١، بيروت، دار الجيل.

- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تصحيح: أحمد الشنقيطي، ج٥، مكتبة التقدم، مصر ١٩١٦م.
- الاغتراب في حياة ابن درّاج وشعره، روضة بنت بلال بن عمر المولد، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.
- الأندلسية وأثرها في أدب الأندلس حتى نهاية عصر الموحّدين، جمانة رجب باشا، رسالة ماجستير، جامعة حلب، ١٩٩٦م.
- البديع في علوم البديع، أبو العباس عبد الله بن المعتز، دار الجيل، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني، ت: محمد خفاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠٠٦م.
- الببغاء، هلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- الشاعر أبو إسحاق الأطعمة ومعارضاته الشعرية، لأمين علي سعيد الموسوم، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ٤٤٣، ع (٢٣)، لسنة ١٩٧٨م.
- البحث العلمي مفهومه، أدواته، أساليبه، عبيدات، ذوقان، وعبد الرحمن عدس، وكايد عبد الحق، عمّان: دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٨٨م.
- بلاغة العربية في الأندلس، أحمد ضيف، ط١، ١٩٩٨م.
- البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر -التضمين والتناص نموذجًا- ربى عبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٦م.
- البلاغة الواضحة، لعلي الجارم، ج١، دار المعارف، جمع وتنسيق وتحقيق وترتيب علي بن نايف الشحود.
- البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذارى المراكشي، ت: عبد الله محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٩م.
- تأثير امرئ القيس في الخطاب الأدبي والنقدي الأندلسي، عمر فارس الكفاوين، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، ٢٠١١م، ص٢٢.
- تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي، محمد مرتضى الحسيني الواسطي الحنفي، ج١، ط١، ت: إبراهيم الترزي، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.
- تاريخ الأدب العربي (الأدب العربي في المغرب والأندلس إلى آخر عصر الطوائف)، الدكتور عمر فروخ، ج٤، ط١، بيروت، ١٩٨١م.
- تاريخ الأدب العربي، حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٦م.

- تاريخ الإسلام، للذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي أبو عبد الله شمس الدين، ت: عمر عبد السلام تدمري، ج٩، دار الكتاب العربي، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.
- تاريخ المعارضات في الشعر العربي، محمد محمود نوفل، دار الفرقان، بيروت ١٩٨٣م.
- تاريخ اليعقوبي، لأحمد بن إسحاق اليعقوبي، تحقيق: خليل عمران المنصور، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٨م.
- تاريخ بغداد، لأحمد بن علي، أبو بكر الخطيب البغدادي، ج ١٠، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ١٣٢٩هـ، ١٠/١٢٩.
- تهذيب اللغة، الأزهري، ت: عبد السلام محمد هارون، ج١، ط الدار المصرية، ١٩٦٤م.
- توظيف الموروث في شعر الأعشى، وسام عبد السلام، أطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١١م.
- الجامع لأحكام القرآن، الإمام القرطبي، عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، ت: محمد إبراهيم الحفناوي، ج٩، الطبعة الأولى، دار الحديث، القاهرة، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.
- جمهرة أنساب العرب، لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت٣٨٤-٤٥٦) ت: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٩م.
- حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط١٣، ٢٠٠٤م.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، للحاتمي، ت: جعفر الكتاني، ج٢، دار الرشيد للنشر العراق، ١٩٧٩م.
- الحيوان، للجاحظ، ت: عبد السلام هارون، ج٣، منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩م.
- ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣ ٢٠٠٢م.
- ديوان ابن درّاج القسطلي، ت: محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق ط١، ١٩٦١م.
- ديوان ابن شهيد، تحقيق يعقوب زكي، مراجعة محمد علي مكي، دار الكتاب العربي القاهرة
- ديوان ابن عبد ربه، ت: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- ديوان ابن هانئ الأندلسي، كرم البستاني، دار بيروت، بيروت، ١٩٨٠م.
- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢ ١٩٩٤م.

- ديوان أبي نواس، محمود أفندي واصف، ط١، المطبعة العمومية، مصر، ١٨٩٨م.
- ديوان البحتري، حققه: حسن كامل الصيرفي، مج٣، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.
- ديوان الحطيئة، شرح وتحقيق عيسى سابا، مكتبة صادر، بيروت، ١٩٥١م.
- ديوان السري الرفاء، شرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- ديوان الشريف الرضي، أحمد عباس الأزهري، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٣٠٧هـ.
- ديوان العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد ربه، (ت٣٩٥هـ)، تح: جورج قنازع، المطبعة التعاونية، دمشق، ١٩٧٩م.
- ديوان الفرزدق، علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٨م.
- ديوان المتنبي، أبو الطيب أحمد بن حسين الجعفي المتنبي، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة أولى جديدة منقحة، ٢٠٠٠م، ط٢، ٢٠٠٨م.
- ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط٣، ١٩٩٦م.
- ديوان النابغة الشيباني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٣٢م.
- ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط٥، ٢٠٠٤م.
- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، قدّمه وشرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩٤م.
- ديوان حسان بن ثابت، شرحه عبدأ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢ ١٩٩٤م.
- ديوان زهير بن أبي سلمى، علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ ١٩٨٩م.
- ديوان عنترة بن شداد، الخطيب التبريزي، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
- ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام حسن العسكري، قدّم له حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- ديوان كعب بن مالك الأنصاري، سامي مكي العاني، مكتبة النهضة (مطبعة المعارف) بغداد، ط١، ١٩٦٦م.
- ديوان يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي، محمد علي الشوابكة، جامعة مؤتة، الكرك، ط١ ١٩٩٦م.

- ديوانا عروة بن الورد والسموءل، كرم البستاني، عيسى سابا، دار بيروت للطباعة النشر بيروت، ١٩٨٢م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام الشنتريني، ت: إحسان عباس، المجلد١، دار الثقافة، بيروت،١٩٧٩م.
- رايات المبرزين وغايات المميزين، لابن سعيد المغربي، مقدمة المحقق: النعمان عبد المتعال القاضي، ط٨، القاهرة، ١٩٧٣م.
- السموءل في طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، ت: محمود شاكر، ج١، دار المدني جدة، ٢٠١٠م.
- سير أعلام النبلاء، لمحمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، ج٥ ١٤٢٢هـ /٢٠٠١م.
- سيرة عنترة بن شداد العبسي، لرحاب عكاوي، دار الحرف العربي، بيروت، ٢٠٠٣م.
- شرح المعلقات العشر المذهبات، لأبي الخطيب التبريزي، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، د. ت.
- شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢ ١٩٩٤م.
- الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، عز الدين إسماعيل، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٢م.
- شعر بشر بن أبي خازم الأسدي، رؤية تاريخية فنية، فوزي محمد أمين، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ٢٠٠٨م.
- الشعر في قرطبة من منتصف القرن الرابع الهجري إلى القرن الخامس، سعيد محمد محمد، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٣م/ ١٤٢٤هـ.
- صحيح مسلم بشرح النووي، أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي (المتوفى ٦٧٦هـ)، ج٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٣٩٢هـ.
- عامريات ابن درّاج القسطلي، وسام قباني، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١ ٢٠١١م.
- علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٤م.
- علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)، محمد أحمد قاسم، ومحي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.

- العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.
- فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، حكمت الأوسي، ط٢، بغداد، ١٩٧٤م.
- فنون بلاغية، زين كامل الخويسكي، وأحمد محمود المصري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١ ٢٠٠٦م.
- كتاب القوافي، لأبي الحسن بن سعيد بن مسعدة المنجي الأوسط، دار القلم، بيروت ١٩٧٤م.
- اللزوميات "أبي العلاء المعري"، ١-٢، ت: أمين عبد العزيز الخانجي، ج١، مكتبة الهلال بيروت، ١٣٤٢هـ.
- مجمع الأمثال، للميداني، ج٢، المطبعة الخيرية، مصر، سنة ١٨٩٣م.
- المحيط في اللغة، الصاحب بن عباد، ت: الشيخ محمد حسن آل ياسين، ج١، ط١ المعارف بغداد، ١٩٧٥م.
- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، ج١، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ١٤٢٣هـ.
- المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين، جمعة حسين الجبوري، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، ط١، ٢٠١٢م.
- المعارضات في الشعر الأندلسي، القصيدة العامية نموذجاً، علي الغريب محمد الشناوي.
- المعارضات في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية مقارنة، يونس طركي سلوم البخاري، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٨م.
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب، محي الدين أبو محمد عبد الواحد بن علي التميمي المراكشي، طبعة ليدن، ١٨٨١م.
- معجم العين، للخليل، ت: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة المعاجم والفهارس (١٦)، ج١، طبع مطابع الرسالة، الكويت، نشر دار الرشيد، ١٩٨٠م.
- معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، أحمد مطلوب، ج١، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٦م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، لبنان، ١٩٧٩م.

- معجم النقد العربي القديم. لأحمد مطلوب. ج١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١ ٢٠٠١م.
- مقاييس اللغة.لابن فارس. لابن فارس. ت: عبد السلام هارون، ج١، ط١، القاهرة ١٣٦٨هـ.
- منهاج البلغاء، القرطاجني، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي ١٩٨٦م.
- الموجز في الشعر العربي، فالح الحجية، ج١، مكتبة الجميس، المملكة العربية السعودية ١٣٩٩هـ.
- نهاية الأرب، شهاب الدين النويري، دار الكتب، القاهرة، ١٩٤٣م.
- الوافي في تيسير البلاغة، حمدي الشيخ، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، الأزاريطة ٢٠٠٣م.
- وفيات الأعيان، لأبي عباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان، ت: إحسان عباس ج٦، دار صادر، بيروت، ١٩٧٢م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، ت: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى.

فهرس الموضوعات: